PUBLICATIONS DE LA
SOCIÉTÉ INTERNATIONALE
DE MUSIQUE

SECTION DE PARIS

Catalogue des Manuscrits
DE
Musique Byzantine

de la Bibliothèque Nationale de Paris et des Bibliothèques publiques de France

PAR

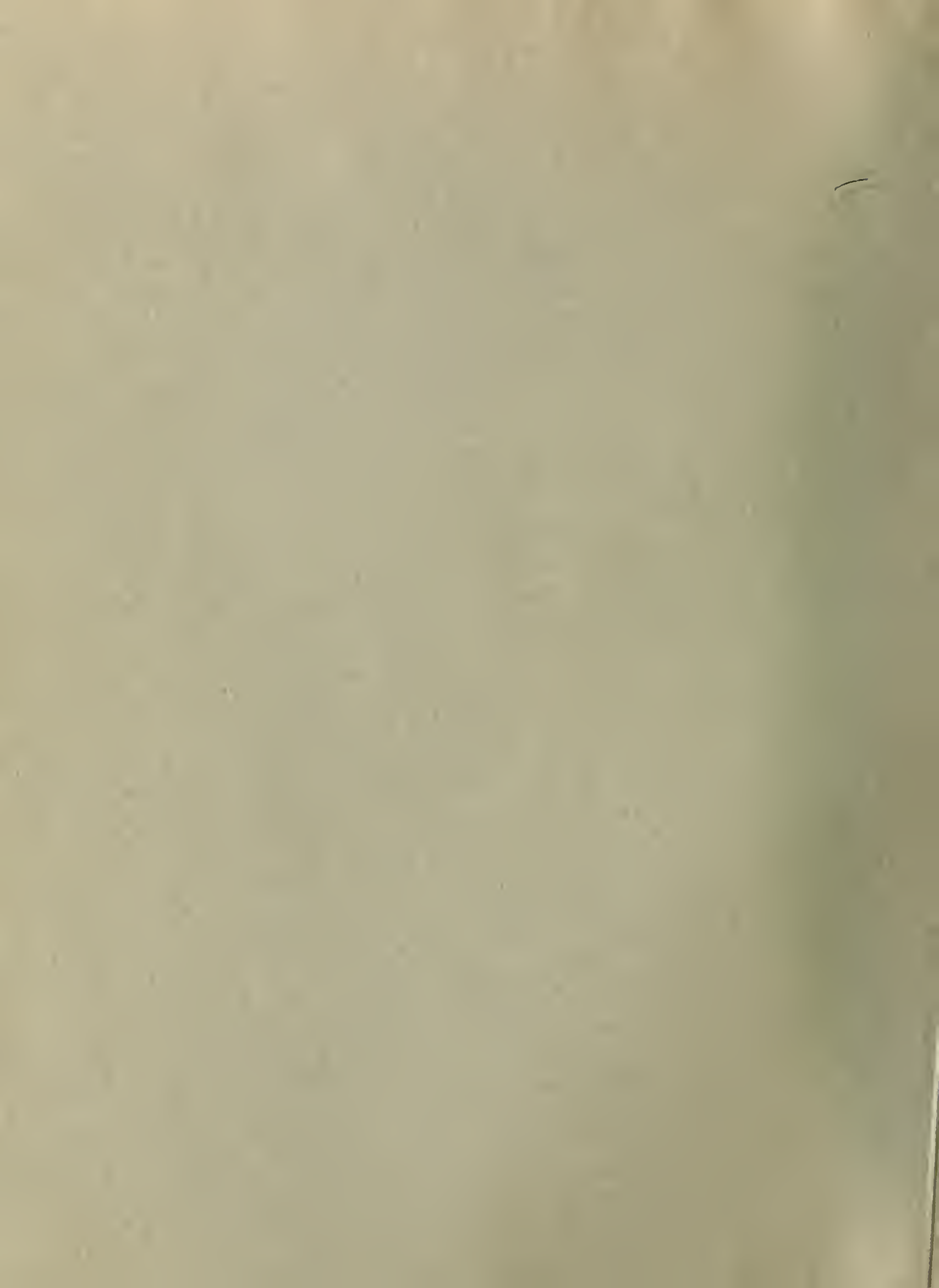
AMÉDÉE GASTOUÉ

(1907)

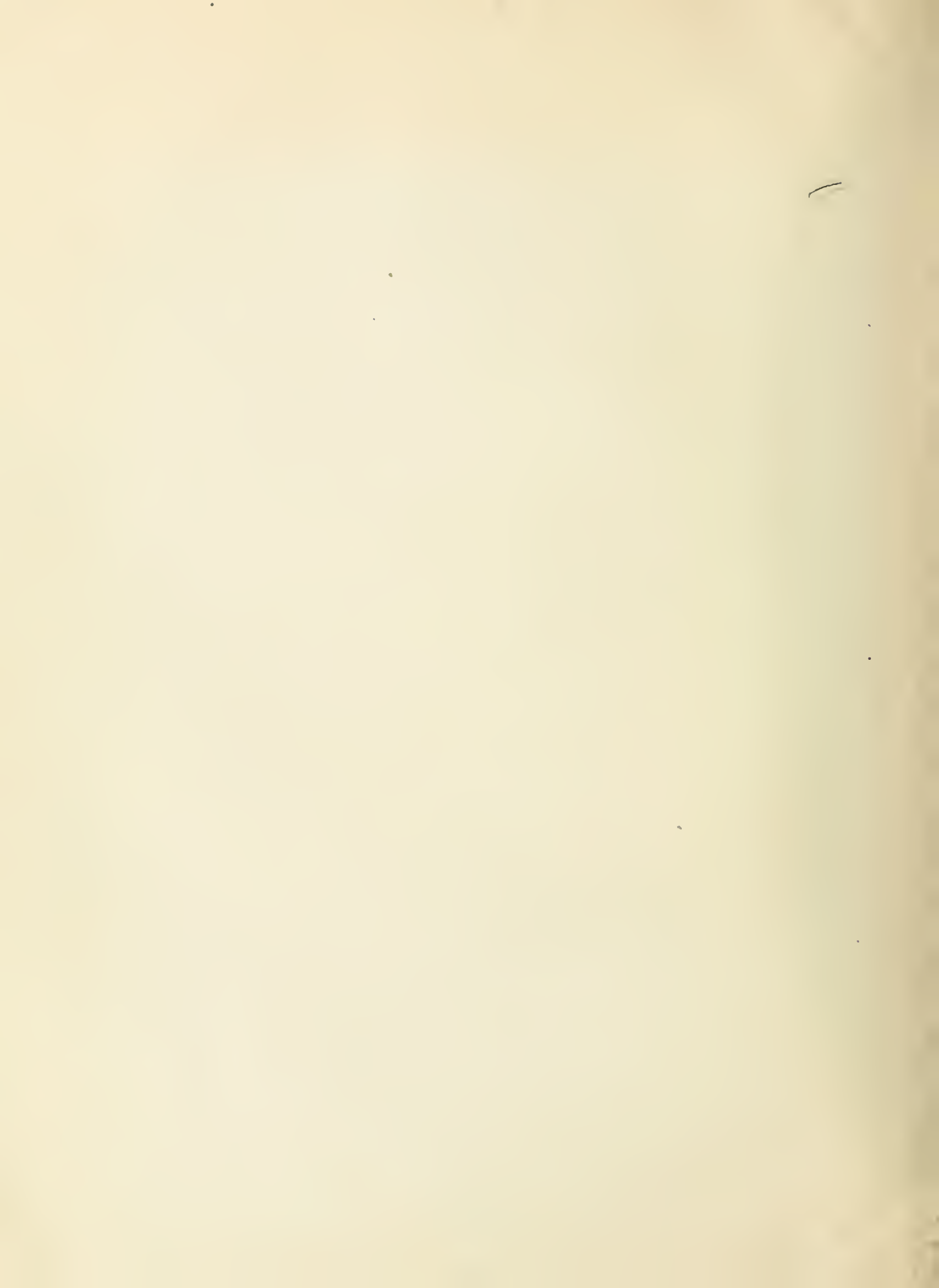


Artistiques L. MARCEL FORTIN & Cie
Chaussée-d'Antin PARIS Téléphone









INTRODUCTION

A LA

Paléographie Musicale Byzantine

CATALOGUE DES MANUSCRITS

DE

MUSIQUE BYZANTINE

DE LA

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE PARIS

ET DES

BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES DE FRANCE

A

MONSIEUR Henri OMONT

DE L'INSTITUT

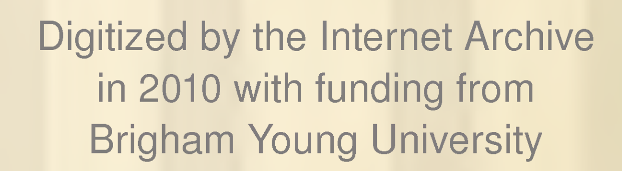
CONSERVATEUR DES MANUSCRITS

A LA

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE PARIS

En hommage de respectueuse et sympathique gratitude.

Amédée Gastoué.



INTRODUCTION A LA

PALÉOGRAPHIE MUSICALE BYZANTINE

Catalogue des Manuscrits

DE

MUSIQUE BYZANTINE

DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE PARIS
ET DES BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES DE FRANCE

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

JANI RUTGERSII, *Variarum lectionum libri sex*, 1618 ; l. II, c. II, p. 132.

KIRCHER, *Musurgia universalis*, Romae, 1650, l. II, cap. VII, *de moderna Graecorum musica.*

MONTFAUCON, *Palaeographia graeca*, Paris, 1708.

BURNEY, *General history of music*, London, t. II, 1782.

GERBERT, *De cantu et musica sacra*, San-Blasii, 1774.

VILLOTEAU, dissertation publiée dans la *Description de l'Égypte*, Paris, 1799, t. XIV.

CHRYSANTHE, Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεορητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Paris, 1821 ; — Θεορητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς ἐκκλησιαστικῆς, Trieste, 1832.

KIESEWETTER, *Ueber die Musik der neueren Griechen*, Leipzig, 1838.

PITRA, *Hymnographie de l'Église grecque*, Rome, 1870.

CHRIST et PARANIKAS, *Anthologia graeca carminum christianorum*, Leipzig, 1871.

BOURGAULT-DUCOUDRAY, *Études sur la musique ecclésiastique grecque*, Paris, 1877.

TZETZÈS, *Die altgriechische Musik in der griechischen Kirchen*, München, 1874 ; — Articles divers dans le Πάρνασσος, Athènes, VI[e] année, 1882 ; IX[e] année, 1885, etc.

H. RIEMANN, *Die Martyrien*, München, 1882.

PAPADOPOULOS-KERAMEUS, *Catalogue de manuscrits grecs d'Orient*, dans la Μαυρογορδάτειος Βιβλιοθήκη, supplément au t. XV du Bulletin de la Société philologique hellénique, Ἑλλήνικος φιλολογίκη σύλλογος, Constantinople, 1884 ; — Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἐγχειρίδια, dans la *Byzantinische Zeitschrift*, t. VIII.

G. PAPADOPOULOS, Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστερίαν παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆ ; μουσικῆς, Athènes, 1890 ; — Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Athènes, 1904.

HATHERLY, *A treatise on byzantine Music*, London, 1892.

AMÉDÉE GASTOUÉ, articles divers sur la musique byzantine, dans la *Tribune de Saint-Gervais*, Paris, t. III, 1897, et années suivantes.

J. THIBAUT, série d'articles dans : la *Tribune de Saint-Gervais*, Paris, t. IV, 1898 ; la *Byzantinische Zeitschrift*, t. VIII et IX ; le *Bulletin de l'Institut archéologique russe* de Constantinople, 1898 et s. ; les *Échos d'Orient*, 1898 ; la *Revue de l'Orient chrétien*, 1901 ; et les années suivantes des mêmes revues.

GAÏSSER, *Le système musical de l'Église grecque*, Rome et Maredsous, 1901 ; — *Les Hirmoi de Pâques*, Rome, 1905.

ELLA ADAIEVSKI, *Les chants de l'Église grecque*, dans la *Rivista Musicale Italiana*, t. VIII, 1901.

G. PALÉOLOGUE, Ὁ ῥυθμὸς ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ, Athènes, 1903.

OSCAR FLEISCHER, *Neumenstudien*, III[e] partie, 1903.

REBOURS, *Quelques manuscrits de musique byzantine*, dans la *Revue de l'Orient chrétien*, IX[e] et X[e] années, 1904 et 1905 ; *Le temps dans la musique byzantine*, dans les *Échos d'Orient*, 1906, p. 145 et s. ; — *Traité de psaltique*, Paris, 1906.

Nous n'avons fait entrer dans cette bibliographie générale que les ouvrages et articles qu'on peut consulter avec fruit sur la musique byzantine; lorsque nous y renverrons, nous indiquerons seulement le nom de l'auteur, et, s'il y a lieu, le nom principal du titre. Les autres œuvres consultées seront citées dans les notes du bas des pages.

AVANT-PROPOS

Les études musicologiques, tant en faveur depuis quelques années en Occident, tendent de plus en plus à embrasser les diverses branches de l'art musical en Orient.

En étudiant simultanément les manifestations en apparence les plus éloignées, d'une même science, d'un même art, ceux qui s'y adonnent agrandissent leur horizon. En augmentant ainsi leurs chances de réussite dans des recherches quelquefois arides, ils participent plus largement, en quelque sorte, à une véritable communion de l'esprit humain.

Mais en ce qui concerne les manifestations d'un même art liturgique sorti d'une même civilisation, dirigé par une même foi, l'intérêt devient plus intense, la recherche plus attrayante, et finalement, les découvertes, s'il y a lieu, plus importantes.

Malheureusement, les instruments de travail et la méthode font trop souvent défaut.

Ceux qui, depuis de longs siècles, ont formé nos bibliothèques, n'ont eu jadis en vue, la plupart du temps, que la valeur extrinsèque des manuscrits qu'ils recueillaient : beauté, rareté, ancienneté.

La musique surtout a été négligée dans les différents remaniements de ces grandes collections et, trop souvent, les anciens *codices* qui en contiennent ne figurent point comme tels dans les catalogues.

C'est à combler cette lacune, autant que nous l'avons pu, que vise le présent travail.

La Bibliothèque Nationale de Paris est la plus riche en manuscrits grecs liturgiques : aucune autre, sur ce point, ne saurait rivaliser avec elle (1).

(1) Ces manuscrits sont répartis en trois fonds : l'*Ancien Fonds Grec*, le fonds *Coislin*, le *Supplément Grec* qui seul reçoit les nouvelles acquisitions. Dans son *Iter alemanicum*, etc. (San-Blasii, 1765) Gerbert ne mentionne d'autres manuscrits grecs musicaux de la Bibliothèque que ceux traitant de la musique de l'antiquité (p. 512); cependant (p. 464,) il note que les bibliothèques de Rome en renferment beaucoup sur la musique ecclésiastique grecque.

Nous n'avons pas cru devoir faire entrer dans ce catalogue les papyrus gnostiquo-magiques tels que le papyrus de la Bibliothèque Nationale, et le papyrus Mimant, du Louvre, publiés par Wessely (1). Bien que remarquables au point de vue des origines de la musique médiévale, ces manuscrits n'intéressent pas assez directement le chant byzantin proprement dit. On pourra consulter à ce sujet notre volume des *Origines du chant romain* (Paris, Picard, 1907).

Parmi les autres manuscrits, 148 intéressent cette musique : 65 contiennent les notes *ekphonétiques* des récitatifs de l'Écriture Sainte ; 83 des traités ou des chants ; 2 d'entre eux contiennent des fragments mêlés (supplément grec 1036 et 1092).

La majeure partie de ces livres date des XIe, XIIe et XIIIe siècles, quoique plusieurs soient antérieurs, et remontent jusqu'au Ve siècle.

Quelques manuscrits modernes offrent un certain intérêt, tels que les recueils d'œuvres de Pierre de Péloponnèse, qui fut *lampadarios* de la Grande Église de Constantinople au XVIIIe siècle ; il mourut en 1777. De même intérêt est le 1047 du supplément grec, dans la notation de Chrysanthe de Madyte, et de la main même de ce célèbre réformateur de la musique ecclésiastique grecque.

A la même bibliothèque appartiennent les manuscrits des musicologues byzantins du moyen-âge : Michel Psellus, Georges Pachymère, Manuel Bryenne, Jean Pédiasimos, la compilation de Racendyta et les commentaires de Nicéphore Gregoras. Bien que ces divers auteurs prennent les choses de haut et de loin, leurs œuvres ne sont pas dépourvues de toute utilité pour l'étude de la musique byzantine du XIe au XIVe siècle, surtout pour les différentes listes d'ἦχοι qu'elles contiennent.

A ces différents manuscrits, nous avons joint ceux des bibliothèques publiques de France. Ils sont en petit nombre, — 6 — mais parmi eux figure l'inappréciable fragment de Chartres, dont l'importance mériterait une reproduction intégrale.

Quant à la désignation des ouvrages, nous nous en sommes tenu pour la matière bibliophilique à l'*Inventaire sommaire*

(1) C. Wessely, *Griechische Zauberpapyri von Paris und London*, t. XXXVI des *Denkschriften* de l'Académie de Vienne, 2e partie, p. 27-207, in-4°, Wien, 1888 ; *Neue Griechische Zauberpapyri*, même publication, t. XLII, 2e partie, p. 1-96, in-4° Wien, 1893.

de M. Henri Omont (1) ; le titre donné ici a été le titre *liturgique*, toutes les fois que le manuscrit l'a comporté. Nous espérons que, dans les vastes fonds de ces Bibliothèques, aucun manuscrit de ce genre ne nous a échappé.

Il convenait, pour une technique aussi particulière que celle de la musique byzantine, de donner tous les éléments d'étude nécessaires aux chercheurs. Aussi avons-nous rassemblé tout ce qui s'est dit et fait sur la question, en y joignant le résultat de nos travaux personnels, dans l'étude sur *l'ancienne musique byzantine et sa notation*, qui ouvre et complète notre catalogue. Nous avons aussi, en plusieurs paragraphes, donné tous les détails bibliographiques, musicaux, liturgiques, nécessaires au classement des manuscrits du même genre.

Nous ne saurions être trop heureux si notre travail pouvait être de quelque utilité aux bibliophiles, aux liturgistes, aux musicologues, dans le classement et l'étude des manuscrits de musique byzantine épars dans les collections publiques et privées.

C'est bien ici le lieu de répéter l'invitation de Christ, à laquelle on ne s'est guère pressé de répondre : « *Immo vero alios, quibus Corinthum adire licet, publice admonitos velim, ut Romanas, Parisinam, Russicas, Graecas bibliothecas perscrutati nostram penuriam suis divitiis augeant.* »

Nous répondons ici à une partie de cet appel. Puisse notre travail en susciter d'autres !



(1) On trouvera dans la *Description des peintures*, etc., des mss. grecs de la Bibliothèque, de M. H. Bordier, les détails de l'ornementation de ceux des mss. désignés ici comme peints.





L'Ancienne Musique Byzantine et sa Notation

I. VUE D'ENSEMBLE SUR L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE BYZANTINE



CE qu'on entend ordinairement par le vocable « musique byzantine », est moins un produit de Constantinople même, que l'art répandu, avec de multiples formes, dans les régions soumises à l'ancienne domination byzantine.

Dès la naissance de la musique religieuse chrétienne à Byzance, saint Jean Chrysostome, devenu archevêque de cette ville, y importe, en 390, des formes nouvelles nées et grandies en Orient, comme le chant de la psalmodie en chœur, avec les antiennes.

Dans le cours des âges, le chant byzantin suivit les lois des autres arts appartenant à la même civilisation : le répertoire de l'Égypte, de la Syrie, de l'Asie-Mineure, vint se fondre dans le creuset constantinopolitain, et y subir d'incessantes transformations.

C'est surtout dans la musique liturgique que nous pouvons

faire ces observations ; l'art profane nous est à peu près inconnu.

Dès l'apogée de l'empire byzantin, sous Ju tinien, au VIe siècle (1), Romanos, né à Damas, clerc et diacre d'églises syriennes, vient exécuter ses κοντάκια en présence de l'empereur. Un peu plus tard, au VIIe-VIIIe siècle, les trois grands « mélodes » sont des moines sabaïtes : saint Jean Mansour (Damascène, + 749) (2), et ses compatriotes saint Côme et saint Théophane ὁ Γραπτός.

La tradition rapporte même au Damascène l'organisation d'un *Oktoēkhos*, ou répertoire de chant liturgique rangé suivant les huit tons ou *ēkhoi*.

Un fait certain, c'est qu'à l'époque des Comnène, (XIIe siècle), le *typicon* ou ordre liturgique du monastère de Saint-Sabbas, (près de Jérusalem), fut introduit à Constantinople ; les coutumes particulières des églises grecques furent définitivement abrogées, et en partie incorporées à la liturgie officielle de Byzance.

Les manuscrits de chant du moyen âge témoignent de tout cela : à côté des collections et des notations proprement byzantines, nous trouvons la méthode, la notation, la tradition *hagiopolite* ou de Jérusalem, « ἅγια πόλις, la ville sainte », suivant laquelle écrivit sans doute Jean Damascène, et que, peut-être, il codifia.

Le mélange des chants et des versions recueillies ainsi produisit au XIIe siècle une nouvelle forme, perpétuée jusqu'à nos jours, non pas, il est vrai, quant à l'authenticité et à la transmission du texte mélodique, mais en ce qui regarde le style de certaines pièces.

A côté, en effet, d'un répertoire courant qui a peu varié, les maîtres byzantins ne cessèrent de modifier, d'arranger, d'« embellir », suivant l'expression consacrée, les chants en usage, et en composèrent de nouveaux.

Les mélodes classiques virent ainsi leurs œuvres livrées aux « embellisseurs, καλλοπισταί », et bientôt remplacées par celles des « mélurges, μελουργοί », et des « maîtres, μαΐστωρες. »

(1) Voyez les travaux récents de MM. Karl Krumbacher et Paul Maas, dans la *Byzantinische Zeitschrift*.

(2) Date fixée par le P. Siméon Vailhé, *Echos d'Orient*, IX, 28-30.

Un grand mouvement d'études musicales se fait alors sentir. C'est l'époque des musicologues nommés dans notre avant-propos : Georges Pachymère surtout (1242-1310), le commentateur du manuel des harmoniques de Cl. Ptolémée, est à son tour copié par Bryenne. Michel Psellus, au temps de Constantin Dukas (XI[e] siècle), s'était plutôt occupé de philosophie musicale. Jean Pediasimos, qui vivait sous Andronik III (1282-1341), et Joseph Racendyta, sont des compilateurs sans grande critique.

La notation et la méthode participèrent à cette évolution. Vers l'an 1200, Jean Koukouzélès l'*ancien,* moine du Mont-Athos, puis protopsalte de Byzance, est l'auteur d'un nouveau traité et d'un solfège où sont non-seulement codifiés les usages existants, mais dans lequel il publie de nouveaux caractères musicaux. La forme des anciens est elle-même modifiée et ceux-ci reçoivent une foule de signes *cheironomiques,* qui en modifient l'émission, l'expression, le rythme même. C'est *la première fois qu'apparaît dans la notation byzantine un signe diviseur du temps premier :* il est juste de dire qu'il est assez rarement employé.

Koukouzélès règlemente aussi le système des *phthorai,* qui ouvrent la voie aux modulations les plus éloignées du ton principal.

Le patriarche Grégoire II (1222-1240), compositeur lui-même, si l'on en croit divers recueils manuscrits (1), aurait donné le branle le plus actif à ce mouvement qui s'accéléra jusqu'à Philothée, (1345-1367) ; bientôt, la notation et la méthode de Koukouzélès dominent seules.

Au XVI[e] siècle, on semble avoir jeté un peu de lumière dans cette forêt touffue, peut-être sous l'influence de Manuel Chrysaphe le jeune, et des moines d'Anchiale.

Deux cents ans plus tard, une méthode nouvelle est due à Pierre de Péloponnèse, *lampadarios* de la Grande Église de Constantinople (+1777) ; le maître conserve, mais en la simplifiant, la notation traditionnelle. Son œuvre atteignit surtout la forme musicale elle-même, par l'invention du χρόνος régulier, qu'il substitue aux rythmes anciens, plus souples,

(1) Voyez plus loin, II[e] partie, § VI. Liste des noms de mélurges.

et que les Ottomans eux-mêmes suivaient, et suivent encore, sous le nom d'*ousouli*. (1).

Le premier quart du XIX[e] siècle vit une réforme plus pratique. Grégoire de Crète (+1816) inaugura une écriture simplifiée, mais son système s'éloignait trop de la tradition pour que la réforme nouvelle ne fût pas mort-née.

Cependant quelques livres de chant parurent suivant sa méthode. Le dernier fut, croyons-nous, la Μουσική Κυψελή, éditée à Constantinople en 1857 par Stéphanos, *domesticos* de la Grande Église. En 1848, Néophyte et Stavropoulos avaient publié à Athènes, dans la même notation, l'*Anthologie* de Georges de Lesbos ; il avait également paru à Smyrne, en 1850, un Λέσβιον σύστημα, édité par Stavraki.

La véritable réforme est due à un élève de Grégoire de Crète, Chrysanthe de Madyte (+1843) devenu archevêque de Durrazzo, Δουρράχιον. Il recueillit la tradition musicale ecclésiastique et les compositions des maîtres, avec l'aide de ses anciens condisciples, le protopsalte Grégoire et le chartophylax Chourmouzios (+ 1840).

La nouvelle méthode, publiée en 1821, fut suivie dix ans après d'une seconde plus importante ; devenue la méthode officielle, c'est sur elle qu'ont été composés les traités plus récents.

Il n'entre point dans notre plan de nous occuper en détail de la notation de Chrysanthe, le déchiffrement des anciennes notations étant seul ici notre but.

II. LA NOTATION EKPHONÉTIQUE

Dans les anciens manuscrits liturgiques grecs, les péricopes, — ou lectures extraites de l'Écriture Sainte pour l'office, — portent souvent une sémiographie musicale particulière, se présentant sous la forme de signes d'accentuation et de ponctuation d'une écriture spéciale.

C'est aux VIII[e] et IX[e] siècles qu'apparaissent les formes que nous pourrions appeler classiques, de ces signes de récitation :

(1) On peut consulter au sujet de ces rythmes les intéressants articles du P. Thibaut dans la *Revue Musicale*, en observant que plusieurs de ces rythmes sont directement empruntés à l'antiquité classique et conservés dans le chant grégorien.

cependant, de très importants manuscrits de l'âge précédent en offrent des formes plus archaïques.

Le plus ancien que nous ayons étudié est le codex *Ephraemi* (1) (grec 9) de la Nationale de Paris : c'est le palimpseste célèbre de l'Ancien et du Nouveau Testament édité, quant au texte, par Tischendorf. Nous l'avons entièrement dépouillé, et on en trouvera la description détaillée dans la seconde partie du présent ouvrage. Ce manuscrit est du IV[e] siècle ou du V[e] : toutefois les signes musicaux du récitatif ne sont point contemporains du texte primitif, et sont visiblement de la main qui, plus tard, l'adapta aux offices liturgiques ; on ne saurait faire descendre cependant cette notation plus bas que la fin du VI[e] siècle.

Les signes, dans ce manuscrit, sont de la même encre que le texte sacré : dans les livres moins anciens, ils sont presque toujours notés en rouge, jusque vers le XIV[e] siècle, époque à laquelle ils disparaissent.

Le texte scripturaire porte ces signes ekphonétiques dans les collections canoniques des Évangiles, mais très rarement ; presque toujours, on les rencontre dans les livres purement liturgiques contenant les péricopes : dans les évangéliaires surtout, les *praxapostoli* (Actes et Épîtres), les lectionnaires de l'Ancien Testament. (Voir planche II.)

Les signes ekphonétiques nous apparaissent comme le plus ancien témoin d'un système d'où est sorti, en Orient et en Occident, toute la variété des écritures musicales du moyen âge (2). Lorsqu'on aura comparé entre eux les neumes latins et mozarabes et les signes des notations byzantines, on sera frappé de leur ressemblance indéniable, de leurs significations souvent identiques, de toutes les marques qu'ils portent d'une origine commune.

Est-ce à Byzance ou à Rome, à Antioche ou à Alexandrie, qu'il faut la placer ? Peut-être nulle part, et partout.

(1) Et non pas *Ephraïm*, comme le désignent fautivement certains auteurs. (Voir pl. 1 à la fin de cet ouvrage).

(2) Un ouvrage du P. Thibaut, l'*Origine byzantine de la notation neumatique de l'Eglise Latine*, Paris, 1907, paru trop tardivement pour que nous ayons pu l'utiliser ici, présente même ces signes et leurs dérivés byzantins comme la source de toutes les notations médiévales. Cette conclusion nous paraît fortement exagérée. D'ailleurs, il a manqué à l'auteur de connaître les neumes latins composés les plus anciens, tels que les mozarabes ci-après reproduits.

Toutes ces notations sont en effet des manifestations d'une même mentalité, des conceptions qui caractérisent une époque; chaque civilisation contemporaine a puisé dans le fonds commun ce qui convenait le mieux à son tempérament. Plus tard, chacune a évolué de son côté.

Les éléments principaux en sont : le *point*, l'accent *aigu*, l'accent *grave* ; plus la *virgule*, l'*apostrophe*, et les combinaisons que ces signes peuvent former. L'accent aigu indique une note plus élevée, le grave des sons plus graves ; la combinaison de l'aigu et du grave, ou circonflexe (1), deux sons dont le dernier est plus grave que le premier ; le circonflexe renversé, ou anticirconflexe, marque le contraire du précédent. Le point indique ordinairement un son soutenu ; les autres signes, diverses fluctuations vocales.

Le stade primitif ou l'une des premières manifestations de ce système semble bien être la notation ekphonétique ou récitative. Les signes qu'elle emploie sont moins des indications musicales précises, qu'une ponctuation du discours modulé, marquant les différentes phases du récitatif. Ces signes ne figurent qu'aux subdivisions du texte à chanter ; un membre de phrase sera ainsi compris entre deux accents musicaux aigus, indiquant un récitatif sur une note élevée. Le chanteur ou le lecteur n'a donc sous les yeux qu'un *aide-mémoire* ; les signes sont simplement destinés à lui rappeler la formule mélodique qu'il a appris par cœur à la leçon ou au cours : c'est à lui de l'adapter aux mots du texte, d'après leur enchaînement, et leurs accents grammaticaux. C'est à peu de chose près le système des accents musicaux juifs (2) : comme ces signes de cantillation, les notes ekphonétiques sont aussi placées, suivant leur sens, tantôt au-dessus, tantôt au-dessous du texte.

Nous avons des exemples de cette notation récitative dès le VI[e] siècle ; il est possible qu'elle remonte plus haut, puisque Censorinus, au III[e] siècle, parle dans un de ses traités du rôle musical des accents (1). De très nombreux manuscrits ecclé-

(1) La forme primitive du circonflexe a été à peu près conservée dans les caractères latins ; la forme grecque actuelle ne date que de la fin du moyen âge. On ne peut voir dans cette dernière forme l'origine de certains signes musicaux, comme on l'a proposé récemment.

(2) On trouvera les transcriptions musicales les plus anciennes des accents juifs, dans nos *Origines du chant romain*, Paris, Picard, 1907.

siastiques grecs nous donnent des exemples de cette notation, jusqu'au XIII[e] siècle. Des copies faites au XV[e] siècle ou au XVI[e] sur les manuscrits plus anciens, montrent que les copistes ne connaissaient plus le sens des accents ekphonétiques ; ils les transcrivaient de travers, mettant volontiers au-dessus ou à côté du texte les accents inférieurs appartenant à la ligne précédente.

On a d'anciens tableaux de ces signes, avec leurs noms, et l'ordre dans lequel on les rencontre ordinairement ; à défaut d'une explication précise, il nous faut en chercher la signification, — au moins approximative, — dans les notations similaires dont le sens est connu.

L'ancienne notation arménienne (2), depuis au moins le XII[e] siècle, a employé les mêmes procédés et les mêmes signes, mais avec un sens musical plus déterminé. Les notes sont placées au-dessus du texte, mais cependant pas encore à toutes les syllabes, et seulement quand le chanteur a besoin d'une aide spéciale, pour lui rappeler une vocalise, un ornement, un intervalle mélodique caractéristique.

Dans quelques manuscrits latins, nous trouvons un procédé analogue pour rappeler les cadences des préfaces, oraisons, lectures, les syllabes ordinaires étant dépourvues de signes (3).

Enfin, les notations proprement diastématiques chez les chrétiens grecs et slaves, et les neumes chez ceux d'Occident, finissent par indiquer d'une manière précise toute la marche mélodique et rythmique, non sans être passés par des états intermédiaires dont nous avons plus ou moins de représentants.

Dans ces états divers, plusieurs des signes primitifs n'ont cessé d'être conservés, en prenant une signification de plus en plus nette : les rapprochements que nous faisons de ces signes ne sont donc point une recherche vaine, mais reposent sur une solide base.

Voici le tableau complet des notes ekphonétiques, avec les signes des autres notations liturgiques dont le sens est connu (1).

(1) Cassiodore, *de art. liberal.* ; Priscien, *Grammat.*, etc.

(2) Les études à consulter sur la matière sont celles du R. P. vartapet Komitas, dans les *Sammelbände* de la Société Internationale de Musique (International Musikgesellschaft), 1898 ; de P. Aubry, *Le chant de l'église arménienne*, dans la *Tribune de Saint Gervais*, année 1902 et 1903, et *Le Rhythme tonique*, Paris, 1904.

(3) Cf. *Origines* déjà citées, p. 160-162.

	I. Byzantins — A. ekphonétiques	I. Byzantins — B. Systématiques	II. Arméniens	III. Syriens	IV. Latins
1.					
2.					
3.					
4.					
5.					
6.					
7.					
8.					
9.					
10.					
11.					
12.					
13.					

Tableau I. Notation ekphonétique et neumes.

Voici les noms et l'explication de ces signes :

1. *Oxeia.* — ὀξεῖα, simple et double (accent aigu), un son ou un degré plus élevé, tenu un temps (*oxeia* simple), ou deux temps (double) ; *virga* des latins, même sens.

2. *Bareia.* — βαρεῖα, simple et double (accent grave) ; le contraire de la précédente.

3. *Kathistē.* — καθιστή, se place sous le texte ; dans la notation byzantine diastématique primitive (voir le chapitre suivant), indique trois sons dont le second est une broderie inférieure signification analogue à celle du *porrectus* latin.

4. *Syrmatikē.* — συρματική, ne s'emploie que depuis le VIIIe siècle ; sens inconnu ; les ondulations de ce signe étant l'inverse de celles du précédent, il peut signifier le contraire, c'est-à-dire une broderie supérieure, comme le *torculus* latin.

5. *Kremastē* extérieure. — κρεμαστή (ἀπ' ἔξω), (accent circonflexe) ; deux degrés en descendant ; l'équivalent de la *flexa* (*clivis*) des latins, et du *parouïk* des arméniens.

6. *Kremastē* intérieure. — κρεμαστή (ἀπ' ἔσω) (accent circonflexe renversé) ; dans la notation diastématique primitive, porte le nom de κούφισμα, *kouphisma*, et indique deux degrés ascendants ; *podatus* latin, *pouch* arménien.

7. *Apostrophos.* — ἀπόστροφος, se place souvent *sous* le texte, encadrant un membre de phrase ; le signe arménien correspondant indique une formule mélodique de cadence.

8. Apostrophes liées. — ἀπόστροφοι σύνδεσμοι, se placent plutôt *sur* le texte ; dans les notations byzantines diastématiques, indiquent un son doublé et tremblé ; *strophicus* latin (*apostropha, bistropha, tristropha*).

9. *Hypokrisis.* — ὑπόκρισις, formée tantôt de deux, tantôt de trois diastoles ou apostrophes descendantes, tantôt

(1) Pour la notation syriaque, nous nous sommes servis de copies aimablement mises à notre disposition par le Rev. J. Parisot, faites sur les deux seuls mss. syriaques notés (en partie) que l'on connaisse ; cf. du même auteur : *la Bibliothèque du séminaire syrien de Charfé*, dans la *Revue de l'Orient chrétien*, ann. 1899 ; *Rapport sur une mission scientifique en Turquie d'Orient* (Nouvelles Archives des Missions scientifiques, t. IX), Paris, 1899 ; *Les huit tons du chant syrien*, dans la *Tribune de Saint-Gervais*, ann. 1901.

Un fac-similé de texte syriaque avec cette notation a paru récemment dans l'ouvrage cité du P. Thibaut, planche VI.

d'un signe unique liant ces éléments ; dans les notations diastématiques, cette forme d'apostrophe indique un degré descendant, et deux ou trois s'il y en a deux ou trois semblablement placées ; la forme liée est absolument analogue à la forme primitive du *climacus* latin, qui signifie trois sons descendants (1).

10. *Paraklitikē.* — παρακλιτική, avec deux espèces de forme, suivant les manuscrits ; la première de ces formes a été conservée, avec le même nom, dans la notation diastématique, et la seconde, sous le nom de *kylisma*, κύλισμα. Dans la notation arménienne, les composés du *kach* indiquent un son tremblé avec une sorte de trille ; le *quilisma* latin a le même sens ; il a aussi, suivant les manuscrits, les deux formes *paraklitikē* et *kylisma* des byzantins.

11. *Synemba.* — σύνεμβα, depuis le VIIIe siècle ; se place sous le texte, comme lien entre deux phrases.

12. *Kentēma.* — κέντημα, point, répété deux ou trois fois, ou par groupes de deux ou de trois ; dans les notations byzantines diastématiques, indique, suivant qu'il est *phonétique* ou *aphone*, (voir plus loin le sens de ces termes), un son plus élevé, ou le prolongement d'un autre son. Dans les autres notations liturgiques, on indique de la même façon la note à doubler, comme le *punctum* latin.

13. *Teleia.* — τελεία, finale, indiquant certaines divisions de la phrase, ou la fin du récitatif ; est également employée dans les autres notations byzantines, et dans certains manuscrits latins, avec le même sens.

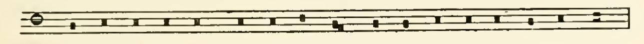
De tels rapprochements sont absolument concluants sur le sens *relatif* à donner aux signes ekphonétiques, dans leur plus grande partie. On peut encore aller plus loin : les récitatifs divers sur lesquels on module les lectures de la Bible, soit chez les Latins, soit chez les Grecs ou les Arméniens, se font partout suivant des principes analogues, et parfois avec des formules mélodiques semblables.

Si, dans les églises grecques de Constantinople, l'évangile, par exemple, est lu actuellement avec un récitatif chromatique et emphatiquement orné, où il est difficile, malgré les louables

(1) C'est par pure hypothèse que le R. P. J. Thibaut, dans son récent ouvrage, fait du *climacus* et du *scandicus* à points détachés la forme primitive de ces signes.

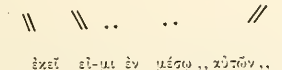
essais tentés, de retrouver la forme générale des indications ekphonétiques, par contre, nous avons entendu dans d'autres églises grecques et dans certaines églises latines, deux récitatifs analogues, et d'une forme certainement ancienne. Au moins pour le récitatif latin, il existe en effet des éditions anciennes, reproduisant les manuscrits du moyen âge, et nous donnant la tradition alors commune, pour le chant solennel de l'évangile. C'est justement à cette forme qu'est apparenté le chant grec dont nous parlons ici.

Or, *la finale*, en particulier, *de ce chant latin* de l'évangile, *correspond* EXACTEMENT à *la direction mélodique indiquée par les signes ekphonétiques.* Voici l'exemple donné pour le récitatif latin par le *Cantorinus curiae romanae* de 1513 (1) :
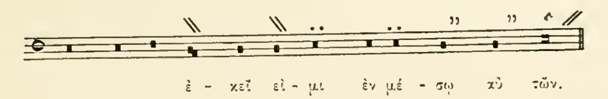


Si-gni-fi-cans qua mor-te es-set cla-ri-fi-ca-tu-rus De-um

Voici maintenant la finale d'une péricope liturgique grecque avec ses signes ekphonétiques, contrôlée dans de nombreux manuscrits :



Et enfin la même phrase notée sur le récitatif du livre latin :



Nous y trouvons successivement la concordance des *bareiai*, βαρεῖαι, et de l'abaissement de deux degrés du récitatif (de *do* en *la*), avec un signe de deux temps, *clivis*, sous la double βαρεῖα : les *kentemata*, κεντήματα, correspondant au relèvement d'un degré (*la-si*) ; les apostrophes à un

(1) Cf. Dom Pothier, *Les Mélodies grégoriennes d'après la tradition*, Tournai 1881, p. 260

abaissement semblable ; la double *oxeia*, ὀξεῖα, enfin, à un double mouvement mélodique ascendant, qui termine le récitatif.

Si donc le sens précis de la notation ekphonétique peut être trouvé, il nous semble, sans doute possible, que nous avons indiqué la véritable voie où on doit le chercher : rapprocher des récitatifs traditionnels réellement anciens la forme indiquée par les accents musicaux primitifs.

Cette recherche aura un double intérêt : montrer ce que la tradition peut faire remonter à cette époque reculée, dans le chant des récitatifs liturgiques, et savoir comment, au VIe siècle et auparavant, on divisait le texte sacré pour en moduler la lecture. A de rares exceptions près, les mêmes signes ekphonétiques sont en effet placés aux mêmes endroits du texte dans tous les manuscrits.

III. LES NOTATIONS DIASTÉMATIQUES LEUR ÉVOLUTION

§ I. NOTATION PALÉOBYZANTINE.

La notation ekphonétique est un spécimen remarquable de la notation musicale par *formules* : à une formule ou à un mouvement spécial de la mélodie correspond un signe conventionnel, dont l'emploi tient lieu de plusieurs notes.

Dans leur état parfait, les notations diastématiques ou mélodiques nous offrent l'analyse dont la précédente est la synthèse, ou mieux, l'indication : chaque son, chaque inflexion, les moindres nuances peuvent y être indiqués.

D'un état à l'autre, par combien de phases est passée cette évolution!

Dans la notation arménienne, le système par formules, perfectionné, tend de plus en plus à se résoudre en signes élémentaires.

Chez les Byzantins, la plus ancienne notation que nous connaissons offre un spécimen fort curieux d'une sémiographie dans laquelle des signes de formules sont séparés par d'autres

signes analytiques au sens bien défini, tandis que certaines syllabes ne portent aucune note. Nous l'avons rencontrée dans un manuscrit du x[e] siècle, ou plus ancien, originaire du Mont-Athos (1). Fait bien remarquable : la liturgie à laquelle cette notation se rapporte est, elle-même, un stade ancien de l'ordo byzantin, antérieur à l'introduction à Constantinople des coutumes hagiopolites. De ce fait, nous la désignerons sous le nom de *paléobyzantine* (2), encore qu'elle représente peut-être l'école athonite du même temps.

Nous ne connaissons pas les manuscrits du *tropologion* étudiés par Dom Pitra à la bibliothèque Corsinienne et à Moscou ; ces manuscrits seraient à rapprocher de notre fragment. Comme bien on pense, cette notation paléobyzantine est fortement apparentée à la notation slave primitive, reçue de Constantinople par les Russes convertis ; (3) cependant elle est encore plus archaïque. Un simple détail en fera juger : une partie de ces signes de formules se retrouve, à l'autre extrémité de l'Europe, dans la notation mozarabe ou wisigothique d'Espagne.

Les églises de ce pays tiraient leurs origines d'un mélange

(1) Bibliothèque de Chartres, ms. 1754 ; voir plus loin la description de ce précieux fragment, et la planche III.

(2) Nous serions curieux de savoir si cette notation est semblable à celle du ms. signalé par Villoteau, op. cit.

Pendant l'expédition d'Egypte, qu'il accompagnait en qualité de savant, on lui aurait montré, dans « un couvent près du Caire », là-même où il fut initié à la musique byzantine, un ms. avec titres en *onciale*, daté de 825 (?). On lui dit qu'un pareil livre était « extrêmement rare », et qu'il ne s'en trouvait point dans les autres monastères grecs. Nous n'avons aucune peine à le croire, mais la désignation est bien vague. Le fragment de titre lu par Villoteau serait ΔΙΚΕΜΕΓΑ, ce qu'il explique par παπαδικὴ μεγα (sic) et traduit par *grand traité* ou *grand rituel du chant* (!). Sur le mot *papadique*, voir Appendice, § IV.

(3) L'étude des anciennes liturgies Slavonnes et de leur chant est d'une haute utilité pour les recherches byzantines. Les Russes, en particulier, reçurent au x[e] siècle la liturgie de Constantinople avant l'importation des coutumes syriennes, et la conservèrent longtemps à peu près intégrale. Quand, au XVII[e] siècle, le patriarche russe Nikone voulut forcer les fidèles soumis à sa juridiction d'accepter les offices réformés d'après les livres byzantins modifiés, une partie considérable du peuple refusa de se soumettre, et constitua au sein de l'église moscovite le schisme important des *starovières* ou *vieux-croyants*. Ceux-ci ont conservé jusqu'à présent les usages primitifs de la liturgie slavonne du moyen âge, y compris une notation extrêmement archaïque, apparentée à la notation byzantine des x[e]-XI[e] siècles. Cf. les publications et reproductions de mss. publiés par la *Société russe des anciens textes* Moscou et Saint-Pétersbourg, 1884-1885, et les ouvrages de S. Smolensky : *Kratkoé opisanié drèvniago znamènnago Irmologa*, Kazan, 1887 ; *Azbouka znamènnago penia startza Alexandra Mezentza*, Kazan, 1888 ; *Kourse khorovogo verkovnago penia*, Kazan, 1897. Signalons enfin la remarquable étude de Metallov, *Proiskojdenie rousskago tserkovnago penia*, récemment parue dans la *Vera i Tserkove*, Moscou, 1905.

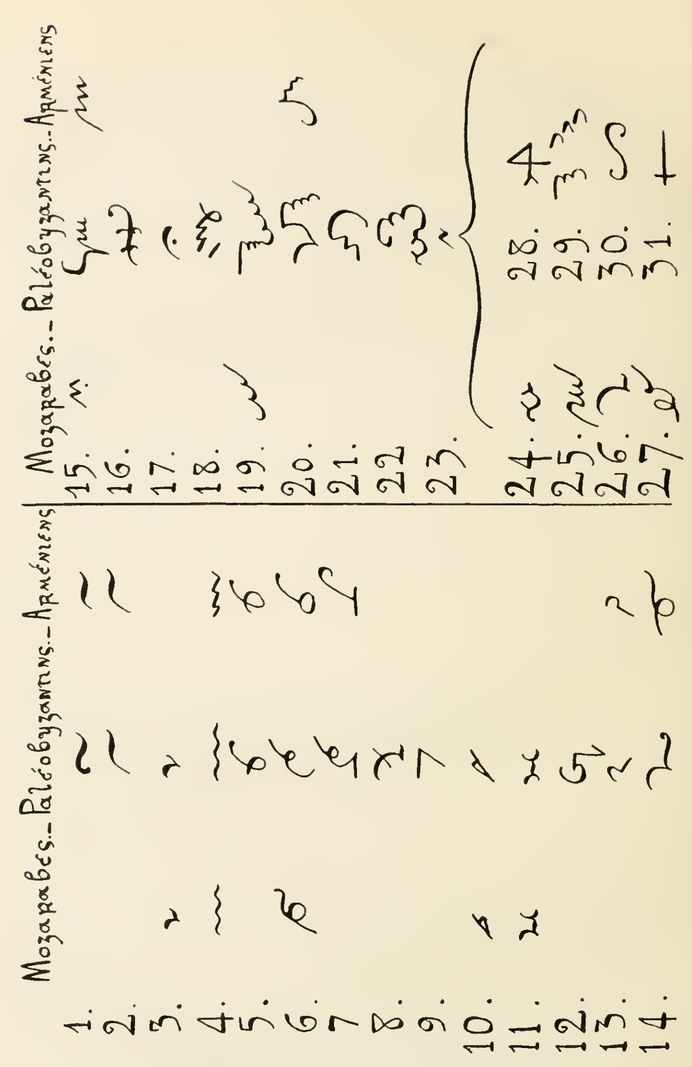


TABLEAU II. Formules Paléobyzantines

des coutumes romaines avec celles imposées par les Goths conquérants : ceux-ci, d'abord païens, au moment qu'ils s'étaient jetés sur l'Occident, avaient été convertis au christianisme en Asie-Mineure, et à Byzance, et pourvus d'offices liturgiques inspirés de ceux de ces contrées. Saint Jean Chrysostome s'était occupé de ces barbares dès les premiers temps de leur conversion ; on peut lire dans sa XIVe lettre à Olympiade les détails intéressants qu'il donne sur ce qu'il a fait pour eux (1). Après avoir traversé l'Europe, ces Goths s'établirent en Espagne, et leurs usages s'y mêlèrent à ceux des chrétiens aborigènes ; de ce mélange sortirent les églises wisigothiques ou mozarabes.

Ces églises ne cessèrent d'entretenir d'étroits rapports avec celles des pays helléniques et orientaux, jusqu'à se pénétrer sans cesse, malgré leur dépendance du patriarcat romain, d'éléments liturgiques et disciplinaires empruntés à ces autres églises. Leur liturgie et leur chant furent fixés au VIIe siècle, surtout par saint Léandre, archevêque de Séville et compositeur renommé : il avait séjourné lui-même un certain nombre d'années à Constantinople.

Or, c'est à la notation, encore non déchiffrée, de ces chants mozarabes (2), qu'est apparentée une partie des signes de la sémiographie paléobyzantine.

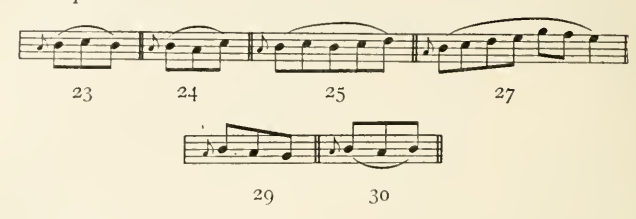
Nous avons relevé soixante-deux notes de ce système ; onze signes phonétiques lui sont communs avec les notations postérieures, et six hypostases ; ces notes forment évidemment le fonds primitif, substratum de toutes les notations diastématiques byzantines depuis en usage. Quarante-cinq signes lui sont particuliers, dont huit directement dérivés de la notation ekphonétique. C'est dans ces signes particuliers, représentatifs de formules mélodiques, que se présentent les rapprochements avec les neumes mozarabes et arméniens. (Voir le tableau ci-contre.)

(1) Patrol. Gr., t. 53, c. 618 ; cf. Sozomène, *Hist. eccl.*, l. VI, c. 37 ; Philostorge, l. VII, c. 58.

(2) Cf. Riano, *Critical and bibliographical notes on early Spanish music*, London, 1887 ; *Paléographie musicale*, t. I., Solesmes, 1889. Nous avons travaillé nous-même sur des documents originaux de cette musique, tels que le : *Liber Ordinum* de l'Abbaye de Silos dont une copie diplomatique nous a été gracieusement communiquée par le R. P. Dom Pothier; le fragment wisigothique de la Bibliothèque Nationale de Paris; et diverses photographies mises aimablement à notre disposition par dom Mocquereau.

La comparaison des derniers signes, 23 à 31 du tableau ci-contre, avec ceux des notations plus récentes, nous en a indiqué le sens, comme suit :

A. Formules commençant un degré au-dessus de la note précédente :



B. Formules commençant au-dessous de la note précédente



Un degré : 26 Deux degrés : 28

Il faut joindre à ces formules la *kremastē* « intérieure » de la notation ekphonétique (tableau I, n° 6), dont le sens est analogue au *kouphisma* de la notation mixte (tableau IV, n° 5); la *bareia* de la même notation ; le *kylisma* et la *paraklitikē*.

Les manuscrits moins anciens témoignent tous du mélange des coutumes de Constantinople avec celles de Jérusalem ; le mélange, textes et mélodies, est en proportions diverses, dans quelques manuscrits originaires de Constantinople ou des églises helléniques situées plus à l'ouest, telles que les italo-grecques. Ces livres, tout en abandonnant les vieux neumes-formules, ont conservé cependant quelques signes paléo-byzantins, avec l'allure générale, la forme extérieure de la vieille notation. Ces manuscrits mixtes sont rares, mais on verra par notre catalogue que l'exploration des fonds de la Bibliothèque nationale de Paris a doublé le nombre des mss. de ce genre signalés jusqu'ici (1). (Voir planche IV.)

(1) Le P. Thibaut a cru devoir nommer leur notation *constantinopolitaine*. En réalité, elle n'est qu'une forme, la plus archaïque peut-être, de la notation damascénienne ou hagiopolite, avec le mélange que nous signalons ici. Ce qui, en l'espèce, est *constantinopolitain*, est l'école ou la zone d'influence à laquelle appartiennent ces mss.

§ 2. NOTATION HAGIOPOLITE

Enfin, apparaît la notation *hagiopolite*, avec un système assez compliqué, mais dont justement le sens très précis finit par détrôner la notation primitive. C'est cette hagiopolite dont l'organisation fut plus tard attribuée à saint Jean Damascène, le principal des mélodes de la ville sainte.

Ce poète-musicien a-t-il vraiment contribué à l'invention ou à la diffusion de ce système ? L'affirmative est devenue lieu commun. Cependant les auteurs les plus anciens n'attribuent un rôle musical aux trois grands mélodes que comme résultante de leurs immenses compositions hymnographiques (1).

Et même, si les « canons » et les « stichères » de ces mélodes donnèrent à leurs auteurs une telle renommée, c'est grâce au courant syrien qui importa à Byzance et les rits et les chants des églises qui gravitaient autour de la ville sainte et d'Antioche.

Il suffit de comparer les plus anciens *Typica* de Saint-Sabbas avec ceux du Studium et des monastères italo-grecs pour se faire une idée de la chose (2). Joignez-y le courant parti d'Alexandrie et imaginez le pêle-mêle de tous ces rits, de leurs cérémonies, de leurs chants, vous aurez le rit byzantin actuel ; toujours les influences orientales y prédominèrent.

On comprend que le cardinal Pitra ait pu dire :

« Il est difficile de retrouver même l'œuvre pure et complète de saint Jean Damascène, de Cosmas, d'André de Crète, les pères de l'hymnographie. Il est plus difficile encore de dégager ce qu'on pourrait appeler les cantiques fossiles et mutilés des compositeurs plus anciens..... Outre celles (ces œuvres) que nous avons pu restituer en entier, nous en avons compté plus de soixante mutilées et à peine reconnaissables par un tronçon d'acrostiche..... Il faudrait croire qu'une grande composition a été enfouie au milieu des canons. » (*loc. cit.* p. 33, 48, 62.)

Christ (3) voit dans le passage de Cedrenus plus haut rapporté une allusion à la publication au Xe siècle (?) des livres

(1) Cedrenus, *Compendium Histor.* : Οὗτος ὁ ὅσιος Ἰωάννης καὶ μελῳδὸς ὠνομάσθη μετὰ Κοσμᾶ ἐπισκόπου τοῦ Μαϊουμᾶ καὶ Θεοφάνους ἀδέλφου Θεοδώρου τῶν γραπτῶν, διάτο αὐτοὺς μελῳδῆσαι τὰ ἐν ταῖς ἐκκλησίαις τῶν Χριστιανῶν τετυπομένα ψάλλεσθαι. Migne, Patr. Gr., t. 124, c. 177.

(2) Cf. Dom Pitra, op. cit., p. 63.

(3) Op. cit., p. XXXVIII.

nouveaux imposés par le patriarche de Constantinople à toutes les églises grecques. Pour Dom Pitra, les dernières modifications ont dû se produire surtout vers le temps de Manuel Comnène (1143-1180). Quoi qu'il en soit, l'unité rituelle ainsi obtenue commença à acquérir force de loi à cette époque, au témoignage même de Théodore Balsamon (1). Au XIIIe siècle, le *typicon* de Jérusalem finit par s'implanter définitivement à Byzance et dans tout le reste de l'empire, avec la notation syro-byzantine qui l'accompagnait.

Nous possédons un traité de cette musique, dans l'état où elle était alors parvenue ; l'unique exemplaire connu est contenu dans le codex grec 360 de Paris, f° 216 et suivants. (2) Le premier folio est malheureusement en très mauvais état, et beaucoup de mots y deviennent de plus en plus illisibles. En comparant le manuscrit avec la lecture qu'a donné Vincent de quelques passages, voici un demi-siècle, et du Cange il y a deux cents ans, on se rend compte de ce qui est perdu ; cependant, le début peut à peu près être restitué : (nous suivons l'orthographe du ms.) :

† Βιβλίον ἁγιο_πολίτης συγκεκροτημένον | ἐκ τίνων μουσικῶν μεθόδων : — | Αγιοπολίτης λέγεται τὸ βιβλίον, ἐπιδ[ὴ περ]ιέ|χ[ει] ἁγ[ίω]ν [τ]ινῶν και ἀσκ[η]τῶν βίῳ διαλαμψά[ν]των. | [πατέρων ἐν] τῆ ἁ[γίᾳ] πόλει τῶν ἱεροσολύ[μων], συγ|[γράμματα] παρά τε τ[ου] ἁγ[ίου Κοσ]μᾶ καὶ του κυρο[υ] | Ιῶ^ν (*lege* Ιῶαννου) τοῦ δαμασκ[ηνο]ῦ τω[ν] ποίητων · ἤχους δ[ε] | [δεικται μόνους κα?] τα τα (?) ὀκτῶ ψάλλισθαι.

Traduction :

« Livre hagiopolite ordonné d'après diverses méthodes musicales.

« Le (ce ?) livre est appelé hagiopolite, parce qu'il contient les écrits de quelques saints pères et ascètes illustres par leur vie dans la ville sainte (hagia poli) de Jérusalem, transmis par

(1) Cf. notre article sur la liturgie d'*Antioche*, dans le *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* de Dom Cabrol, colonne 2429, et celui sur la liturgie d'*Alexandrie*, col. 1186.

(2) Voyez sa description au catalogue.

les auteurs (poètes) saint Cosmas et le seigneur Jean Damascène ; il désigne comme devant être psalmodié seulement huit tons. (?) »

On voit par ce court fragment l'obscurité et l'incorrection de la langue avec laquelle est écrit l'« Hagiopolite ».

Après ce prélude, il fait encore mention de deux tons supplémentaires, d'abord un plagal deuterus « *supposé et mensonger*, car le plagal deuterus se chante en deuterus, comme le 'Επὶ τὸν λίθον... comme le Νίκην ἔχων Χριστὲ, le... τῶν ὑδάτων, et aussi d'autres semblables... du seigneur Jean Damascène, ἔτι δὲ τοὺς [τὸ] ὑπ[όβλητον καὶ] ψ[ευδ]ες, ὁ γὰρ πλάϊος δευτερ. (l. δεύτερος,) ὡς 'Επὶ τὸ[ν] λίθο[ν]... δεύτερ[ῶ]ς ψάλλεται, ὡς τὸ[ν Ν]ίκην ἔχων χέ....των.... ὑδάτων· καὶ [ἀ]λλα ὅσα παρ....τοῦ κυροῦ Ιωͮ τοῦ δαμασ[κήνου] ». Ensuite, vient un autre ton sur lequel les lacunes du ms. ne nous permettent pas d'être renseignés, mais à l'occasion duquel on cite le canon de saint Côme : Σταυρὸν χαράξας Μωσῆς, qui est marqué dans les livres comme du tetrardus plagal : « ce qui montre qu'on ne chante pas seulement huit tons mais dix, ἐκ τούτων γνῶναι· ὅτι οὐκ ὀκτὼ μόνοι ψάλλονται· ἀλλὰ δέκα (fol. 216, v°, l. 2 et 3). »

Ces tons ajoutés comptent parmi ceux mentionnés au IXe siècle par les auteurs latins, c'est-à-dire spécialement les deux principaux μέσοι ou *paraptères* ; le ton deuterus plagal « supposé et mensonger » est le *nenano*, appelé actuellement « chromatique oriental ». Il est remarquable de voir ce texte ancien (dont la copie est du XIIIe-XIVe siècle), considérer cette échelle comme un ton irrégulier et faux, alors qu'elle finit par être considérée comme une des plus belles et des plus caractéristiques de l'art byzantin !

Soit des copies de ce traité, soit celles d'une autre méthode analogue, ont été répandues autrefois dans tous les pays soumis à l'influence byzantine : les anciens manuels en reviennent constamment au chant et au système hagiopolite, et divers manuscrits nous ont conservé un traité mis sous le nom de saint Jean Damascène, par demandes et réponses, commençant par les mots Ἐγὼ μὲν ὦ παῖδες. (1) Dans un traité étudié par Villoteau et que nous avons eu la bonne

(1) Paris, Bibl. Nat., suppl. gr., 815 ; Constantinople, bibl. du Saint-Sépulcre, ms. 811, p. 32-45, tous deux du XVIIe siècle.

fortune de retrouver, on lit (1) : « Χειρονομία ἔστι νόμος, παραδεδομένος, ἐκ τῶν ἁγίων πρων (l. πατέρων), τοῦ τε ἁγίου κοσμᾶ τοῦ ποιητοῦ, καὶ τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ δαμασκηνοῦ, la cheironomie est la règle donnée d'après les saints pères, par saint Cosmas le poète et saint Jean Damascène, » c'est-à-dire presque la même phrase, et en tout cas la même idée, qu'au début du manuscrit qu'on a accoutumé de nommer l'Hagiopolite, faute de savoir comment le désigner. On a vu du reste que l'auteur s'y réfère à un autre traité vraiment « hagiopolite » et auquel il renvoie plusieurs fois : ὡς προείπομεν εἰς τὸν ἁγιοπολίτην. (f° 217, l. 15, 16) ; ἔστι φανερὸν τοῖς ἀκριβῶς ἀνιχνεύουσι τὸν ἁγιο' πολίτην· (f° 225, l. 7.).

Selon la théorie mystique et symbolique de tous ces traités, la notation musicale est comme l'image d'un monde que gouverne en roi le signe *ison*, le régulateur. Cependant, dans le cours des pièces, le plus humble de tous les signes, il n'a aucune valeur propre quand il est joint à un autre.

Les caractères *phonétiques* sont *corps* ou *esprits*.

Les corps ne parcourent qu'un degré; les esprits, plus libres, peuvent en franchir plusieurs. Or, de même que, sur terre, les esprits sont unis à des corps, ainsi dans la musique les caractères correspondants peuvent-ils l'être. Mais si le corps musical est accompagné d'un esprit, il perd sa valeur, qui s'annihile devant celle de l'esprit : parmi les hommes, en effet, c'est l'esprit qui doit commander aux forces du corps.

A cela il faut ajouter la *cheironomie* dont les signes indiquent l'expression, l'émission du son ; d'autres auteurs disent les *hypostases*, parce que ces caractères sont formés des premiers différemment disposés et soumis les uns aux autres. (Voir plus loin le tableau de tous ces signes et la planche V.)

La complication de ce système influe, hélas! sur la clarté de la notation. Autant les manuscrits constantinopolitains de notation mixte sont en général lisibles et nets, autant les autres superposent souvent les hypostases les plus diverses pour un seul son ! Heureux sommes-nous encore quand le scribe n'a point confondu les signes, et mis le corps à la place de l'esprit, ou écrit le signe accessoire avec les proportions d'un caractère fondamental. Aussi les rares transcriptions exécutées jusqu'ici

(1) Paris, id., 1302, f° 16 ; Cf. Constantinople, id., p. 51.

par divers musicologues sont-elles fort sujettes à caution ; les signes indicateurs des échelles tonales, ou *martyries*, μαρτυρίαι, sont particulièrement propres à créer des confusions.

Tout ce système est-il vraiment dû à saint Jean Damascène ? Peut-être dans son origine ; mais on se rappellera d'abord que les auteurs anciens ont surtout loué les mélodes d'avoir écrit suivant les huit tons, et d'avoir ainsi donné des modèles de chant d'église. Ensuite, lorsque les traités apparaissent, cinq cents ans se sont écoulés, et les coutumes hagiopolites ont été se mêlant aux usages de Constantinople. Dans le plus ancien traité, figurent quelques signes que nous n'avons pas trouvé dans les livres de chant d'église, et *vice-versa*. Enfin, c'est le moment où le *maïstor* Jean Koukouzélès nous est présenté comme le grand théoricien de cette musique.

§ 3. Notation de Koukouzélès

Koukouzélès est l'auteur de la méthode nouvelle dont nous avons plus haut parlé (1) qui, appliquée d'abord à la notation des œuvres des maîtres et surtout aux prétendus embellissements des *kallopistai*, finit par prévaloir vers le XVe siècle, et se maintint jusqu'au XIXe, à part de légères modifications. Nous avons dit plus haut en quoi consistaient ses innovations.

On a souvent confondu ce musicien avec son homonyme (2), Josaphat ou Joasaph Koukouzélès, *le jeune*, ὁ νέος, qui paraît avoir vécu au plus tôt à la fin du XIIIe siècle ; Jean Koukouzélès, *l'ancien*, ὁ πάλαιος, vivait au moins cent ans auparavant. Ce serait donc de la seconde moitié du XIIe siècle que daterait cette réforme ; cela cadre bien avec les données précédentes. C'est l'époque aussi où apparaissent les manuscrits à la notation la plus complexe, et dans lesquels les signes de Koukouzélès se présentent de plus en plus nombreux.

(1) Malgré son importance, nous ne croyons pas que la méthode de Koukouzélès ait été l'objet d'une étude spéciale ; on en trouvera des extraits dans Kircher, et Gerbert (t. II, fac-similés, tab. IV). Le traité de Jean Koukouzélès, dont on possède d'assez nombreuses copies, commence par les mots Ἀρχή, μέση, τέλος.

(2) Fabricius, *Bibl. graeca*, va même jusqu'à ne pas distinguer Jean Koukouzélès de Jean Mauropous, évêque d'Euchaïs. Allatius *De libris eccl. Graec.*, Paris, 1646, garde un silence prudent. Cependant Fabricius, comme Gerbert, *op. cit.*, signalent distinctement les deux Koukouzélès.

Les anciens manuscrits damascéniens, à écriture droite ou à écriture ronde, donnent en général les mêmes mélodies : dans chaque école, les variantes sont à peu près partout les mêmes. Plus tard, et surtout lorsque la méthode de Koukouzélès est définitivement implantée, on constate que les nouveaux scribes ne savent plus bien lire les anciens livres ; ils reproduisent souvent comme fondamentaux des signes cheironomiques qui leur ressemblent, et vice-versa.

Ainsi, un petit *elaphron* suivant l'*apostrophos* (voyez plus loin l'explication de ces noms), est une cheironomie ; plus tard, elle fut transformée en signe principal. Ainsi encore, dans les manuscrits mixtes, on rencontre des apostrophes simples surmontées, dans la notation hagiopolite, d'une sorte d'apostrophe incomplète, qui ressemble assez à un elaphron inachevé ; les copistes plus récents ont pris ce signe secondaire pour un véritable elaphron, et ont lu un intervalle de quinte, au lieu d'une seconde ! Le musiciste moderne est exposé à chaque pas à de semblables méprises.

L'école de Koukouzélès a donc bouleversé l'usage et la tradition. Les essais des nouveaux mélurges furent tout d'abord sévèrement jugés. Écoutons Zonaras, dans son commentaire sur les canons :

« ... Κεκλασμένα μέλη καὶ μινυρίσματα καὶ ἡ περιττὴ τῶν μελῳδιῶν ποικιλία εἰς ᾠδὰς ἐπιτρεπομένη θυμελικὰς καὶ εἰς ᾄσματα πορνικὰ τὰ νῦν ἐν ψαλμῳδίαις ἐπιτηδευόμενα μάλιστα : «... Mélodies aux rythmes brisés (ou : aux accents amollis) et fredons, abondance variée tournée vers des odes théâtrales et des chants de courtisane, pour s'efforcer d'en parer la psalmodie! » (1) (Voir planche VI.)

Ces nouvelles compositions ont submergé l'ancien fonds. Les recueils en sont faits sans ordre bien déterminé, suivant la fantaisie de l'auteur ou du scribe (2). Les vieux *Hirmologia*, *Kondakaria*, *Oktoēkhi* notés ont à peu près disparu sous cette

(1) Texte cité par Christ, p. CXV. Christ paraît avoir pris ce passage dans le ms. de Vienne, où le texte de Zonaras est mêlé à celui de Nicolas de Serrès ; le ms. de Paris, Bibl. Nat., Coislin 219, est identique à celui de Vienne. Le ms. du Vatican, publié par le cardinal Maï, *Spicileg. roman.*, V, qui donne le texte même de Zonaras, est malheureusement incomplet, et s'arrête à l'explication de la deuxième ode.

(2) Cf. Leo Allatius, op. cit., p. 103.

poussée (1). Les nouveaux manuscrits n'offrent pour l'histoire du chant ecclésiastique qu'un intérêt restreint, et ce n'est qu'exceptionnellement qu'ils recueillent des mélodies simples, copies ou adaptations de chants plus anciens. C'est la décadence.

IV. LES NOTATIONS DIASTÉMATIQUES.

Principes de Lecture, Rythme et Tonalité

§ 1. PRINCIPES GÉNÉRAUX ; MARTYRIES ; POINTS DIACRITIQUES.

Les notations diastématiques dont nous venons de retracer succinctement l'histoire : paléobyzantine, mixte (ou constantinopolitaine), hagiopolite, celle de Koukouzélès, et la moderne de Chrysanthe, ont toutes une même base, un même ensemble de signes primordiaux, dont les autres sont des compléments ou des simplifications. Aussi est-il relativement aisé de déduire la valeur des signes simples inconnus, dans les notations les plus anciennes, par le rapprochement avec les copies plus récentes des mêmes mélodies. Nous avons expérimenté par nous-même, aussi bien que par les transcriptions tentées par différents musicistes, combien il est imprudent de vouloir traduire *a priori* la notation d'un manuscrit quelconque, si l'on n'a point fait auparavant ce travail de collation sur plusieurs autres d'écoles diverses.

Avec les erreurs ou la mauvaise écriture des copistes, il faut tenir compte en effet du manque d'habitude qu'ont les modernes pour s'essayer à lire à première vue des notations dont plusieurs détails d'exécution sont perdus. De plus, les manuscrits proprement liturgiques, comme les *stichéraires*, qui contiennent le chant officiel suivant l'ordre de l'année religieuse, n'ont pas été écrits avec tous les détails,

(1) Christ, p. LXXII, assure n'avoir vu *aucun hirmologe* ancien manuscrit. Les bibliothèques de France en contiennent *un seul* noté (Paris, Coislin, 220), d'ailleurs remarquable et très précieux, et un fragment de deux folios.

ni les mêmes détails, que les mélodies « enjolivées », ou les œuvres des *maïstores*.

Dans ces dernières, en particulier, l'ancienne notation hagiopolite, abandonnée depuis le moyen âge, a évolué considérablement, et dans la forme, et dans la signification de ses caractères.

C'est pourquoi il est urgent, pour l'étude d'une des vieilles mélodies liturgiques, de la lire dans un manuscrit d'écriture très nette et très claire, telle que la notation mixte, plutôt que dans une copie en notation plus récente : mais les deux se serviront mutuellement de référence. Nous en donnerons plus loin des exemples.

*
* *

Le principe général de ces notations est de traduire chaque principal intervalle ascendant ou descendant par un signe spécial. Il y a des caractères pour indiquer l'intervalle ascendant de seconde, de tierce, de quarte ; d'autres pour les intervalles descendants ; pour marquer l'unisson, ou comment chaque caractère doit être exprimé, avec égalité, douceur, accentuation, etc.

Les caractères qui expriment les intervalles sont nommés *phonétiques ;* les autres sont les chironomiques ou hypostases. Quand un caractère phonétique joue le rôle d'hypostase, il devient *aphone*. Les notations byzantines nous offrent ainsi cette singularité que les mêmes notes exprimant un intervalle, peuvent, jointes à une autre, indiquer une nuance.

Les très bons copistes ont alors souvent marqué ce second état en écrivant les signes en traits plus fins, ou avec des caractères plus petits ; quelquefois, à l'encre rouge (1). Mais trop souvent, il est difficile de distinguer par leurs formes les caractères aphones et les signes phonétiques; c'est alors leur place, au-dessus, au-dessous, ou à côté du signe principal, qui en détermine le sens.

Les caractères ascendants ou descendants n'indiquent par eux-mêmes aucun degré fixe : s'ils procèdent par tons ou demi-tons, tierces majeures ou mineures, rien en eux ne le désigne.

(1) A partir du XVIe siècle, toujours en rouge.

MARTYRIES

ΠΡΟΤΟΣ (Protus)

ΔΕΥΤΕΡΟΣ (Deuterus)

ΤΡΙΤΟΣ (Tritus)

ΤΕΤΑΡΤΟΣ (Tetrardus)

Βαρυς (Barys)

? ZZ »

PHTHORAI

Protus authente plagal

Deuterus » »

Tritus » »

Tetrardus » »

Barys Nenanō

TABLEAU III.

Dans les livres modernes, l'indication du premier son fondamental et du dernier de chaque phrase est donnée par la *martyrie*, véritable clef variant pour chaque degré et chaque genre. Il faut y joindre la *phthora*, qui joue un rôle analogue, en indiquant les modulations.

Dans les livres antérieurs, les signes martyriques sont plus simples, et vont se simplifiant de plus en plus jusqu'à n'être, du XII[e] au XV[e] siècle, que la simple indication du numéro du ton, du degré qui sert de finale à la phrase (voir tableau III.) Cette expression *ton*, étant employée dans le sens psalmodique, c'est à la fois à leur finale et à leur échelle, — diatonique, avec *bémol* ou *bécarre*, chromatique, enharmonique, — que se réfère la martyrie.

En tête de chaque pièce figure aussi l'indication du ton psalmodique qui s'y rapporte, indication peu à peu transformée elle aussi, en martyrie. Au XIII[e] siècle, elle est accompagnée de signes musicaux, vocalisés sur des syllabes de convention, — ἐνήχημα, νεῦμα, neume, — destinés à indiquer et à assurer le ton. Cette neume diffère suivant les manuscrits ; dans ceux de la fin du XIV[e] siècle et au XV[e], elle atteint jusqu'à deux et trois lignes et est écrite dans le genre mis à la mode par les nouveaux mélurges. Depuis que ces vocalises se fondirent dans les mélodies des stichères, la martyrie est toujours accompagnée des mêmes signes.

Certains manuscrits anciens d'une même école donnent parfois, pour la même mélodie, une martyrie différente, par exemple l'indication de l'authente pour le plagal, ou *vice-versa*. Les plus anciens n'en donnent presque jamais, ou même pas du tout. Mêmes particularités se remarquent pour l'indication du ton, en tête du morceau, que certains livres omettent entièrement.

C'est donc, à n'en pas douter, que l'usage actuel de rapporter la valeur du premier signe de chaque phrase à la martyrie qui précède n'est point l'usage primitif ; il faut chercher ailleurs que dans une hypothétique martyrie ou lettre tonale le point de départ des anciennes notations hagiopolite et constantinopolitaine (1).

(1) Quand une lettre tonale ou une martyrie existe dans le cours d'une pièce écrite dans ces notations, elle indique la note finale de la phrase à la fin de laquelle elle est placée.

Or, dans les manuscrits ainsi notés, les phrases ou membres de phrase sont séparés par des *points diacritiques* plus nombreux et bien plus soigneusement marqués que dans les manuscrits à martyries. C'en fut assez pour attirer notre attention sur ces points, plus importants encore pour la diastématie musicale qu'ils ne le furent, dans les recherches du cardinal Pitra, pour le rythme littéraire.

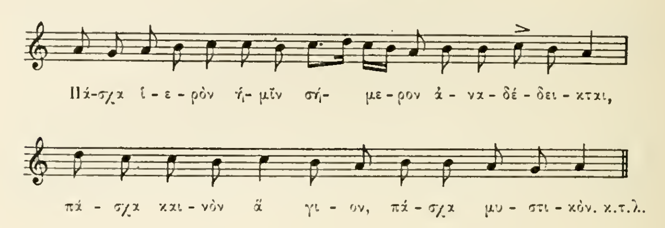
En tentant le déchiffrage de ces notations, nous remarquâmes en effet que les rares lettres ou signes tonaux qui y figurent, coïncident toujours avec un point ; de plus, c'est aussi à ces mêmes points que l'incertitude du déchiffrage apparaissait. Par exemple, le premier signe qui suit le point diffère assez fréquemment de celui qui, dans une autre copie plus récente d'un même air, suit la martyrie.

Il suffisait dès lors d'un certain nombre de transcriptions anciennes pour déterminer le degré fixe qu'il fallait supposer après le point, au début ou aux coupes de la phrase, pour tenir lieu de clef, de martyrie : ce degré, lorsqu'il est exprimé en tête d'une pièce ou d'une phrase, est indiqué par le caractère de l'*ison*. D'après ce que nous savons du chant byzantin plus récent, l'*ison* peut être : 1°, soit la finale d'une échelle tonale ; 2°, soit sa dominante ou teneur ; 3°, soit celle du récitatif d'un verset liturgique.
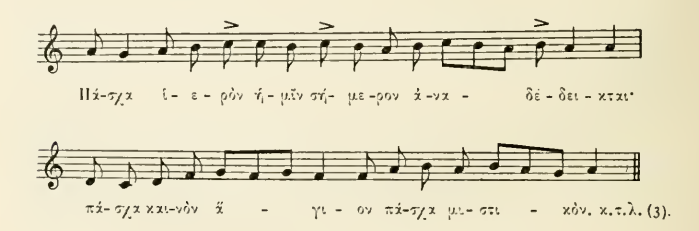
En lisant les notations anciennes suivant ces trois procédés, le premier ne nous a donné aucun résultat satisfaisant ; les mélodies ainsi obtenues n'avaient rien de musical, s'étendaient parfois sur deux ou trois octaves et demie, étaient sans rapport avec les textes plus récents. Avec le second nous avons obtenu, par contre, de très bons résultats, mais seulement pour les tonalités dont la dominante correspond au *sol* moderne. Enfin, considérant que ce *sol* est lui-même la note récitative de la plus grande partie de la psalmodie byzantine, nous en avons conclu que le degré fixe, qu'il fallait supposer en tête de chaque phrase, était le *sol*. Le premier signe étant l'*ison*, indiquerait donc la note *sol* ; un signe phonétique indique l'intervalle à compter au-dessus ou au-dessous de cette note pour commencer la mélodie.

En transcrivant avec ce procédé les mélodies des manuscrits sans martyries, les plus anciens, les résultats se sont en général montrés excellents, et un simple rapprochement en fera appré-

cier la valeur. Voici le début d'un tropaire très populaire, chanté à Pâques, avec sa mélodie, traditionnelle dans toutes les églises grecques, transcrite ici en notes modernes d'après les livres de chant officiel ; (1) (*ton protus plagal*).



Voilà maintenant le passage correspondant que nous avons transcrit d'un manuscrit du XIe siècle sans martyries, mais avec points diacritiques (2), d'après le procédé que nous venons de décrire ; c'est de part et d'autre le même thème :



§ 2. Tonalité Primitive

On remarquera que nous ne nous sommes pas hasardé à indiquer des divisions tonales de la gamme autres que la division diatonique. Malgré le labeur acharné des musicologues modernes, c'est le point le plus obscur de cette forme d'art.

(1) Εἱρμολόγιον τῶν καταβασιῶν Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, μετὰ τῶν κανόνων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ καὶ συντόμου Εἱρμολογίου, édition de Constantinople 1845, page 467.

(2) Paris, Bibl. Nat., grec 242, f° 206.

(3) Traduction : La pâque sacrée nous est aujourd'hui montrée ; la pâque sainte, la pâque mystique, etc.

Cependant, les Occidentaux du IXe siècle ne voyaient pas de différence dans l'ordre général de la tonalité, la division en *authentes*, *plagaux*, et *moyens*, entre le chant grégorien (1) et le chant byzantin. Dans l'une et l'autre pratique, on avait inventé de courtes formules tonales, vocalisées sur les mêmes syllabes conventionnelles. Ces formules tonales, dont nous avons déjà parlé, portent chez les byzantins les noms de ἐνήχημα, *enēkhēma*, ἐπήχημα, *epèkhēma*, ἀπήχημα, *apēkhèma*, (ἐν-ῆχος, ἐπι-ῆχος, ἀπο-ῆχος) exprimant leurs raisons d'être.

Les traités et les manuscrits de chant grec nous donnent sous ces formules les termes suivants :

Authentes : 1[er] ton, ἀνανες, *ananes* ; 2[e], νεανε, *neane* ; 3[e], ἀνες, *anes*, ou νανα, *nana* ; 4[e], ἅγια, *hagia*. Plagaux : 1[er], ἀνεανες, *aneanes* ; 2[e], νεανες, *neanes*, ou νενες, *nenes*, et pour le mode qui en paraît être le chromatique, *mi fa sol dièze la*, νενανω, *nenano*, ou νενανου, *nenanou* ; 3[e], ἀανες, *aanes* ; 4[e], νεαγιε, *neagie*.

Si l'on arrivait à s'entendre sur le sens et la transcription de ces diverses formules, on aurait fait faire un grand pas à l'histoire et à la fixation de la vraie tonalité byzantine.

Quel a donc été sur ce point l'enseignement des anciens auteurs ? A l'époque la plus ancienne, nous n'avons que les renseignements indirects fournis par le chant grégorien, où l'on comptait d'abord quatre *authentes*, sur *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, quatre *plagaux*, sur *la*, *si*, *ut*, *sol*, et des *moyens* ou *paraptères* mal définis, mais dont on a introduit le classement à l'imitation des modes byzantins. (2).

Pour ceux-ci, il faut descendre vers le XIII[e] siècle, avant de trouver l'Hagiopolite, et les *Harmoniques* de Pachymère, complétées par Bryenne (3). Sans entrer dans de grands détails, voici ce que ces auteurs nous donnent comme renseignements.

Le terme ῆχος, *ēkhos*, est l'équivalent du *modus* et du *tonus* des latins ; aussi, comme en Occident, a-t-il été employé tantôt dans le sens d'*espèce d'octave*, aussi bien que dans celui de *gamme liturgique*. La confusion entre les espèces d'octave et

(1) Nous avons déjà exposé les véritables principes de la tonalité grégorienne dans *Cours théorique et pratique*, Paris, 1904, et dans nos *Origines* déjà citées.

(2) On vient de signaler un texte remarquable qui permettrait de faire remonter vers l'an 500 le système des huit tons. Thibaut, op. cit., p. 33, note 2.

(3) Nous en indiquons les éditions plus loin, dans le catalogue, voir *Répertoire*, § IV.

les tons ou *tropes* de transposition qui a fini par être complète chez nous vers la fin du moyen âge, s'est produite également dans les pays byzantins, quand les musicologues de la fin de l'empire ont voulu réunir en un corps de doctrine les données antiques, telles qu'ils les comprenaient, avec l'enseignement traditionnel qu'ils ne comprenaient plus.

Pour les byzantins, comme pour les latins, comme pour toute la tradition musicale de l'antiquité, les noms soit des espèces d'octave, τῆς μελῳδίας εἶδος, soit des tropes, τόνος, se suivent dans cet ordre : *hypodorien, hypophrygien, hypolydien, dorien, phrygien, lydien, mixolydien, hypermixolydien.*

Dans l'ordre des échelles d'octaves, qui va de l'aigu au grave, l'hypolydien et le dorien, le lydien et le mixolydien sont séparés par un demi-ton, et l'hypermixolydien est le point de départ de la première espèce.

Les termes précédents, en partant du dernier, signifient donc les espèces d'octaves suivantes :

De *la*, hypermixolydienne ; de *si*, mixolydienne ; de *do*, lydienne ; de *ré*, phrygienne ; de *mi*, dorienne ; de *fa*, hypolydienne ; de *sol*, hypophrygienne ; de *la*[2], hypodorienne. Ces huit espèces d'*ēkhoi* sont donc semblables aux formes d'octave des anciens, désignées par les mêmes noms : ce sont celles dont les compositeurs se servent pour étudier les diverses espèces modales, les εἴδη τοῦ μέλους ou τῆς μελῳδίας de Pachymère, (chap. 52) et de Bryenne, qui l'a copié et commenté.

Mais, à côté de cette première série d'échelles, celle des théoriciens, prend place celle des praticiens, basée, comme chez les latins, sur la gamme des tons de transposition. Dans cette gamme, on le sait, les termes que nous avons donné plus haut sont lus en commençant par le premier, correspondant au *la* grave, et signifient les tons sur lesquels sont transposées les espèces d'octave correspondantes ; nous avons donc une gamme dont les notes, au lieu d'être nommées comme maintenant *la* (A) *si* (B), *ut* (C), etc., sont désignées par les termes *hypodorien, hypophrygien, hypolydien,* etc. Mais on n'avait encore pas songé à en faire le point de départ de nouvelles octaves, comme l'ont fait les musiciens de la fin du moyen âge.

Cette gamme des tons ou tropes est celle des praticiens, et ses sons servaient à indiquer les degrés des échelles ecclésiastiques. Aussi, le pseudo-Hagiopolite, (f° 222^{v} et s.), et plus

tard, Bryenne, se servent-ils de cette gamme pour nous initier à une seconde série des huit espèces d'*ēkhoi* ou tons, qu'il ne faut pas confondre avec la première, qui est celle des espèces d'octave.

De plus, en reproduisant ce que les traités anciens nous donnent, il faut bien prendre garde que, nous nommant les huit tons d'après l'ordre pratique, ils partent non de la finale, mais de la dominante ou mèse : l'Hagiopolite nous en avertit longuement, et nous savons formellement par son texte que le ton hypodorien (*la*), — évidemment pris pour son octave, comme dans le traité latin d'Aurélien de Réomé, au IXe siècle, — est la mèse du ton dorien (*ré*) ; *si* est mèse de *mi* ; etc. (1).

L'ordre donc de la tonalité byzantine ancienne, tel qu'il ressort des explications de l'Hagiopolite, est celui-ci :

AUTHENTES

Mèses :	hypodorien *la*,	hypophrygien *si*,	hypolydien *ut*,	dorien *ré*,
ἦχοι	protus	deuterus	tritus	tetrardus
	α'	β'	γ'	δ'
Finales :	dorien *ré*.	phrygien *mi*,	lydien *fa*,	mixolydien *sol*,

PLAGAUX

Mèses :	phrygien *mi*,	lydien *fa*,	mixolydien *sol*,	hypermixolydien *la*.
ἦχοι	plagal pr.	plagal deut.	plagal trit.	plagal tetr.
	πλ. α'	πλ. β'	βαρὺς	πλ. δ'
Finales :	hypodorien *la*,	hypophrygien *si*,	hypolydien *ut*,	?

C'est-à-dire, en résumé, exactement ce que les occidentaux ont conservé comme base de la tonalité ecclésiastique. On peut dire aussi que la tonalité byzantine a gardé les mêmes fondements, mais en modifiant les espèces, et en ajoutant un certain nombre d'échelles empruntées plus ou moins aux orientaux.

(1) ... Οὐχὶ πρὸς ἀρίθμησιν ἡμῖν τῶν ἤχων τὰς σημασίας εἰσάγουσιν· ἀλλ' ἡ ποιὰ τοῦ μέσ[ου] φθογγῆ (sic) ἐν τούτων παρίσταται· διατὶ τοῦτο, οὐδὲ τὸ δώριον μέλος τον προτιμησιμέν (sic) τοῖς ἤχοις ἐδέξατο· τὸ δὲ ὑποδώριον μέλος..... οὐδὲ τὸ φρύγιον μέλος τὴν δευτέραν τάξιν ἔνεχεν ἐν τοῖς ἤχοις, ἀλλὰ τὸ ὑποφρύγιον. etc. Οἷον τί φημι τὸν πρῶτον ἦχον ἀπὸ δωρίου μέλους· καὶ μὴ ἀπὸ ὑποδωρίου· καὶ τοῦ δευτέρου ἀπὸ τοῦ φρυγίου, etc. (fo 222 v, in fine, et 223). L'auteur confond déjà l'espèce d'octave et le ton : ce qu'il entend par δώριον μέλος est simplement le ton dorien *ré*, note fixe et non pas l'octave dorienne.

Cela était facile, car les byzantins ont toujours conservé, et même développé, l'usage des tétracordes chromatiques et des quarts de ton plus ou moins imités de l'enharmonique des anciens, que les occidentaux ont définitivement abandonné au XIe siècle. Le tableau que nous venons de donner présente incontestablement le cadre de la modalité réellement byzantine. Il faut y ajouter les *mesoi* ou moyens, et les *phthorai*, ou tons modulants, sur lesquels nous ne sommes pas suffisamment renseignés. On a vu par le texte plus haut cité, du début de l'Hagiopolite, que déjà, vers le XIIe siècle, on y introduisait un nouveau genre de plagal du deuterus et d'un autre ton.

Bientôt, nous ne pouvons savoir pourquoi, on commença à intervertir l'ordre de deux tropes : à partir de la fin du moyen âge, les théoriciens byzantins de la décadence nommèrent lydien le ton phrygien, hypolydien, l'hypophrygien, et vice-versa. Cette désignation fautive l'emporta et est restée usitée jusqu'à présent.

C'est dire la confusion qui règne dans la tonalité byzantine traditionnelle. Il ne sera pas toutefois inutile de faire observer que les gammes irrégulières par rapport à la modalité primitive, et qui ont acquis droit de cité dans la musique byzantine actuelle, sont surtout usitées dans des compositions relativement récentes. On pourra longtemps discuter la question de savoir sur quel tricorde ou quel tétracorde Pierre de Péloponnèse, au XVIIIe siècle, a écrit telle ou telle œuvre, ou si Chrysanthe, au XIXe, l'a bien transcrite, une chose cependant ne saurait faire doute, c'est ce qu'a été l'ordonnance primitive des tons proprement ecclésiastiques du véritable chant de l'ancienne Byzance.

§ 3. Caractères et Synthèses

Voici la liste complète des anciennes notes byzantines, avec leurs principales combinaisons et l'explication des signes des tableaux ci-joints, dont plusieurs ont disparu de la notation actuelle :

1. ἴσον, *ison* (égalité) : unisson.
2. σεῖσμα, *seisma*, (égalité) : avec tremblement.

Chrysanthe

Koukouzélès

Damascéniens Ronds.

Damascéniens Stoïts.

Paléobyzantins

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15.

TABLEAU IV. Caractères phonétiques, notation diastématique.

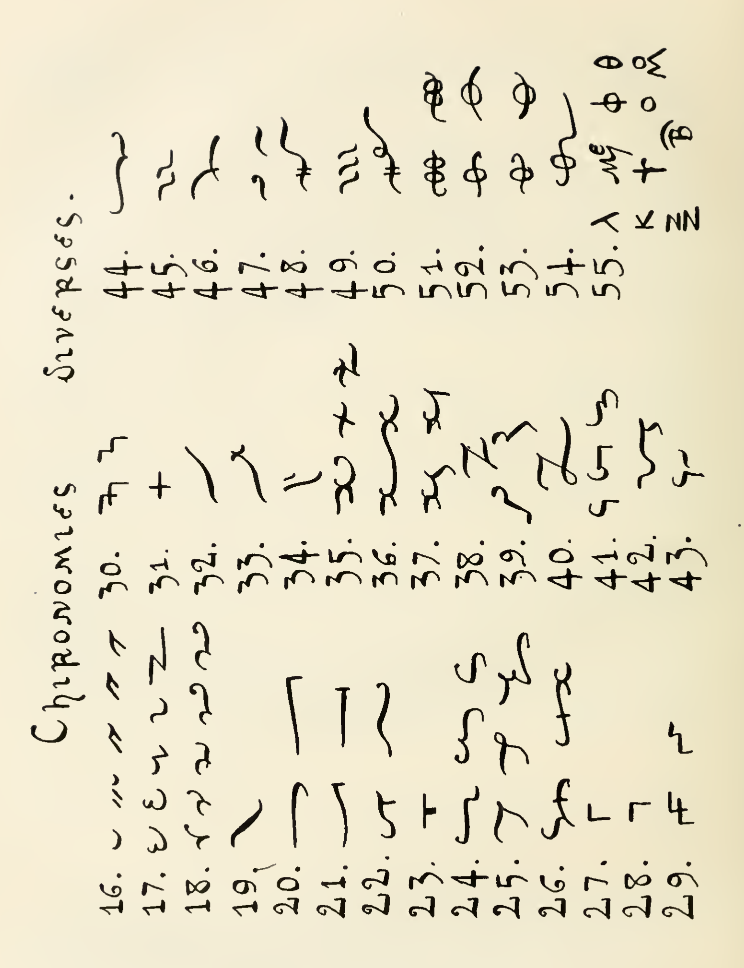


TABLEAU V. Cheironomies

3. ὀξεῖα, *oxeia* (accent aigu) : un degré ascendant accentué.

4. πετάστη, *petastē*, un degré ascendant avec « envolement ».

5. κούφισμα, *kouphisma*, signifia d'abord un degré à l'unisson suivi d'un degré ascendant ; ensuite un degré ascendant exécuté avec légèreté.

6. ὀλίγον, *oligon*, un degré ascendant.

7. κεντήματα, *kentemata*, un degré ascendant.

8. πέλασθον, *pelasthon*, un degré ascendant.

9. κέντημα, *kentēma*, un degré ascendant, mais ce caractère s'emploie surtout dans les *synthèses* (voir plus loin).

10. ὑψιλή, *hypsilē*, une quarte ; on remarquera que le ψ, lettre significative marquant d'abord l'élévation de l'*oxeia* et du *kentēma*, s'est peu à peu modifiée, jusqu'à former un caractère nouveau, l'*hypsilē*, toujours joint à un autre.

11. ἀπόστροφος, *apostrophos*, le premier des caractères descendants, un degré : dans l'interprétation traditionnelle, lorsque ce caractère est suivi immédiatement du même caractère renversé, c'est une indication d'accélération.

12. βαρεῖα, *bareia*, deux degrés descendants.

13. σύρμα, *syrma*, deux degrés descendants, avec une exécution spéciale. Ce signe n'est peut-être que la transformation du précédent.

14. ἔλαφρον, *elaphron*, une tierce descendante.

15. χαμιλή, *khamilē*, une quarte descendante. D'abord formé d'une apostrophe droite et d'une renversée, ce signe ne s'employait primitivement que précédé d'une autre apostrophe. Il a fini par former un signe à part, avec une signification propre.

Les signes suivants sont les *cheironomies* ou signes *hypostatiques*. Il faut remarquer que, joints les uns aux autres, les signes phonétiques prennent une valeur cheironomique, comme l'*ison*, la *petastē*, et les autres. C'est le signe supérieur qui ordinairement compte comme caractère phonétique. Les *kentēmata*, placés après un caractère, (διπλή) et l'*apostrophos*, après, ou sur un caractère, en doublent la valeur, *chaque caractère ne valant qu'un temps premier.*

Les signes numérotés de 16 à 55 sont presque tous tombés en désuétude, et on ne connaît le sens exact que de ceux conservés dans la méthode actuelle : ils doivent presque tous leur origine à Koukouzélès, sauf les *lettres significatives*,

n° 55, qui appartiennent à la notation paléobyzantine et mixte.

16, ?

17, παρακλίτικη, *paraclitikē.*

18, κύλισμα, *kylisma.* (1).

19, βαρεῖα, *bareia,* se place sous une note descendante pour en indiquer l'accentuation.

20, ἀντικένωμα, *antikenoma,* note « lancée ».

21, ὅμαλον, *homalon,* « bien égal ».

22, ξήρον κλάσμα, *klasma* « sec », c'est peut-être le même signe que le 16, surtout employé dans la notation paléobyzantine et mixte, tandis que la forme 22, l'est dans la notation ronde et celle de Koukouzélès.

23, ἀπόδερμα, *apoderma,*point d'orgue (?).

24, παρακάλεσμα, *parakalesma,*« invocation » ; cette cheironomie a été l'occasion d'une bien curieuse méprise des traités modernes : la seconde forme est, dans les anciens traités, nommée simplement ἕτερον, *heteron,* « autre » (sous entendu *parakalesma*) ; la première forme étant inusitée, on se sert de la seconde qu'on nomme simplement *heteron,* et à laquelle les théoriciens donnent un sens particulier !

25, ἔναρξις, *enarxis.*

26, ἀντικενωμακύλισμα, *antikenomakylisma* ou κυλισμαντικένωμα, *kylismantikenoma.*

27, γοργὸν, *gorgon,* temps divisé en deux, la première division comptant pour la note précédente, la seconde pour celle marquée du *gorgon.*

28, ἀργὸν, *argon,* double le temps en subdivisant la première partie.

29, γοργοσύνθετον, *gorgon* subdivisé, ou double gorgon, divise le temps en trois, un tiers pour la note précédente, un pour celle marquée du gorgon, un pour la suivante.

30, ἀργοσύνθετον, *argon* subdivisé, ou double argon.

31, la croix, qui indique les respirations aux coupes de la phrase.

32, ψύφιστον, *psyphiston,* comme le 19, mais sous les notes ascendantes.

33, ψύφιστον σύναγμα, *psyphiston-synagma.*

34, πίασμα, *piasma,* se place sous les caractères : ne pas le confondre avec les *kentēmata.*

(1) Sur ces deux signes, les seuls primitifs parmi les neumes d'ornement, et qu'on retrouve aussi chez les Latins, voir tableau I, n° 10.

35, κράτημα, *kratēma*.
36, κρατιμοκούφισμα, *kratimokouphisma*.
37, κράτημα ὑπόρροων, *kratēma* des descendantes, ou κατέρασμα, *katerasma*.
38, ἔκτρεπτον, *ektrepton*.
39, ὀξύστρεπτον, *oxystrepton*.
40, σύναγμα, *synagma* ou πίκαγμα, *pikagma*.
41, τρομικὸν, *tromikon*.
42, γοργοτρομικὸν, *gorgotromikon*.
43, τρομικονάναγμα, *tromikonanagma*.
44, γρόθισμα, *grothisma*.
45, πέτασμα, *petasma*.
46, λύγισμα, *lygisma*.
47, κλάσμα μικρὸν, petit *klasma* ou τζάκισμα, *tzakisma*.
48, χόρμα, *khorma*.
49, ἐπέγερμα, *epegerma*.
50, οὐράνισμα, *ouranisma*.
51, θὲς καὶ ἀποθὲς, déposition et finale.
52, θέμα ou θεμάτισμος ἔσω, pose intérieure (?).
53, θέμα, θεμάτισμος ἔξω, pose extérieure (?).
54, θέμα ἁπλοῦν, repos simple.
55, Lettres significatives diverses de la notation paléobyzantine et mixte : Λ, Mᵋ, Φ, O, sens inconnu ; Θ se trouve aux fins de phrase, comme les *thema* 51 à 54 ; K accompagne le groupe dit *kouphisma* ; Ψ est la forme originale de l'*hypsilē* ; l'M surmonté d'un O se trouve entre deux phrases à la mélodie semblable, c'est l'abréviation ὁμοιον ; le B peut signifier « deuxième ton » ou *mi* ; le double ZZ paraît indiquer aussi un degré de la gamme.

Nous avons évité de chercher à celle des nombreuses cheironomies ci-dessus dont le sens nous est inconnu une explication suggérée par les étymologies possibles de leurs noms : c'est un procédé bien douteux pour arriver à la précision d'un caractère musical. Nous n'en avons pas du reste épuisé la liste ; on pourra en trouver encore d'autres dans les mss. de basse époque (1).

(1) Nous regrettons d'avoir à faire remarquer qu'en son dernier ouvrage, le P. Thibaut s'est servi des formes et des noms donnés par ces mss., au même titre que les documents anciens. Il en résulte de fâcheuses confusions dans ses tableaux de notation. En particulier, nous n'avons trouvé nulle part aucune trace du vocable σκάνδιξ (scandix), dont il désigne les *kentēmata* surmontés de l'*ison* dans l'ancienne notation mixte, p. 81.

Les signes phonétiques se combinent et se superposent d'après certaines règles, les unes très fixes, les autres moins, pour indiquer les diverses distances des degrés à franchir, ou leurs combinaisons.

Les copistes et les musiciens ont eu une grande latitude pour former ces combinaisons, ou *synthèses*. Les traités et les listes de signes donnent de longues synthèses, que nous avons ici condensées. Les chiffres indiquent le nombre de degrés à franchir : 0, 0+1, 1, 1+1, 2, etc. ; on voit donc qu'il ne s'agit pas d'ici de l'intervalle. Pour les caractères ascendants, on trouvera ci-contre les synthèses de l'*oligon*, de l'*oxeia*, de la *petastē*, du *pelasthon*, du *kouphisma*, du *kentēma* ou des *kentēmata* ; ces synthèses vont jusqu'à dix degrés, c'est-à-dire un intervalle de onzième. Mais les chants de l'époque classique ne dépassent pas la quinte dans l'intérieur d'une incise.

On remarquera que pour les caractères descendants, le système est différent, sans qu'on sache pourquoi : leurs synthèses sont moins nombreuses, et portent sur l'*apostrophos*, l'*elaphron* et la *khamilē* ; mêmes remarques que plus haut.

A la synthèse de l'*oligon*, pour l'intervalle d'un degré, nous avons placé des spécimens de combinaisons avec diverses cheironomies. (Voir page suivante.)



Nous avons la conviction d'avoir fait entrer le déchiffrement des anciennes notations dans la véritable voie où il doit être continué. Sans doute, on ne retrouvera pas le texte de toutes les mélodies de l'ancien art byzantin : beaucoup ont disparu des copies musicales et de la mémoire des hommes, sous l'influence des compositions plus récentes, en nombre de plus en plus considérable. Mais si les chants originaux des hirmi, des automèles, etc., se sont vus successivement supplantés par d'autres, les vieux manuscrits contiennent encore par centaines les textes mélodiques des *idiomèles*, avec les variantes à peu près insignifiantes que nous avons notées pour les tropaires étudiés ci-après.

TABLEAU VI.

Synthèses des caractères ascendants et descendants

Tableau VI. (Suite)

APPENDICE

Voici maintenant, à titre d'exemple et d'application, des fragments divers avec leur notation originale et leur transcription.

I

TROPAIRE IDIOMÈLE Βηθλεὲμ ἑτοιμάζου,

DE SAINT SOPHRONE DE JÉRUSALEM (VIIe SIÈCLE)

Nous représentons ci-dessous ce tropaire d'après des écoles et des notations différentes.

Manuscrits mixtes (constantinopolitains), XIe-XIIe siècles : A, fac-similé de Gerbert, op. cit., tab. VI, d'après un manuscrit de la bibliothèque de Vienne ; B, Bibl. Nat., Paris, grec 242, fo 65; C, id., grec 356, fo 50.

Manuscrits en notation hagiopolite, XIIIe-XIVe siècles : D, id., grec 265, fo 65v ; E, id., grec 261, fo 58v ; F, fac-similé de J. Thibaut, dans le *Bulletin archéologique russe de Constantinople*, ann. 1898, p. 179, pl. IV : ce ms. contient des « embellissements » placés tantôt au-dessous, tantôt au-dessus des notes primitives ; il est parfois très difficile de distinguer le texte musical original.

Manuscrit en notation de Koukouzélès : G. Bibl. Sainte Geneviève, Paris, ms. A, o 1 *bis*, fo 398.

Soit trois notations et trois versions différentes. En comparant la notation de la première phrase dans ces huit textes, on remarquera que les trois premiers donnent une version unique, l'ancienne mélodie de l'école constantinopolitaine ; les quatre suivants, la version hagiopolite, peut-être pas originale, mais telle qu'elle s'imposa à Byzance vers le XIIIe siècle ; le dernier enfin, une des nombreuses versions des *kallopistai*, avec des enjolivements divers. Pour les phrases suivantes, nous donnerons seulement le texte constantinopolitain d'après l'ensemble des mss. A, B, C ; le texte hagiopolite, suivant D, E, F, G ; enfin la triple transcription musicale moderne du

tropaire tout entier : 1° la version constantinopolitaine ; 2°, la version hagiopolite; 3°, la version (l'une des nombreuses versions) ornée dans le style plus récent.

On remarquera avec intérêt que la version hagiopolite se termine sur l'octave de la première : à quelle tonalité liturgique appartient donc ce tropaire ? Nous l'ignorons, et peut-être les copistes des manuscrits n'en savaient-ils pas plus que nous ; en effet, certains mss. d'une même école marquent ce tropaire de l'*ēkhos* tetrardus, et d'autre du plagal du même. A en juger par des analogues occidentaux, il appartiendrait en effet à un tetrardus (mode de *sol*) terminé sur la dominante, (*ré*), c'est-à-dire non un plagal à proprement parler, mais un morceau à finale plagale.

D'autres remarques non moins singulières à faire concernent l'emploi des lettres tonales, origines des martyries. Alors que dans l'école de Koukouzélès, les martyries ont fini par influer sur la contexture de la phrase qui suit, les lettres tonales des anciennes notations marquent simplement le ton sur lequel finit une phrase ; à l'incise διο· le texte musical hagiopolite est terminé par un *alpha* abrégé, que l'on aurait tort cependant de prendre pour l'indication du premier *ēkhos* ou ton de *ré* ; il est surmonté de deux apostrophes ou accents et nous l'avons rencontré ordinairement à la fin de phrases terminées en *fa*, là ou ailleurs d'autres mss. mettent Γ, lettre indicatrice de ce ton. Cet alpha abrégé est le début sans doute de l'*anes* du tritus, comme le signe tonal du barys (voir tableau III), n'est que l'abréviation de l'*aanes* de ce ton.

On n'oubliera pas, en étudiant ce tropaire, de tenir compte des *points diacritiques*, pour la lecture de la notation droite et ronde. Ces points ne servent à rien dans la notation des *maïstores*.

Nous avons supposé le point après le mot θεός, formant incise, seul moyen de rendre le reste de la phrase lisible. Sans nul doute, il nous manque ici un repère traditionnel : il manquait aussi à d'autres ; un ms. n'a mis le point qu'après ἀνθρώποις, ce qui donnerait, d'après notre lecture, une chute d'une octave et demie, du *sol* ou du *fa* supérieur à l'*ut* grave. L'auteur du texte « embelli » a été sans doute également embarrassé : il conduit la mélodie jusqu'au *fa* d'en haut, mais la fait redescendre sur *ut* et *fa* avant de reprendre la suite de la phrase.

A.
B.
C.

D.
E.
F.

G.

Βι- θλε- εμ ε- τοι- μα- ζου ευ-

A.
B.
C.

D.
E.
F.
G.

τρε- πι- ζεσ- θω η φατ- νη·

το σπη- λαι- ον δε- χεσ- θω· η α-

λη- θει- α ηλ- θε- ε- εν· η

σκια α παρ- ε- δρα- μεν· και θε- ος·

αν- θρω- ποις· εκ παρ- θε- νου πε- φαν-

ε- ρω- ται· μορ- φω- θεις το καθ' η-

μας· και θε- ω- σας το προς-λη-μα·

δι- ο· Α- δαμ α- να- ναι-ου-ται·

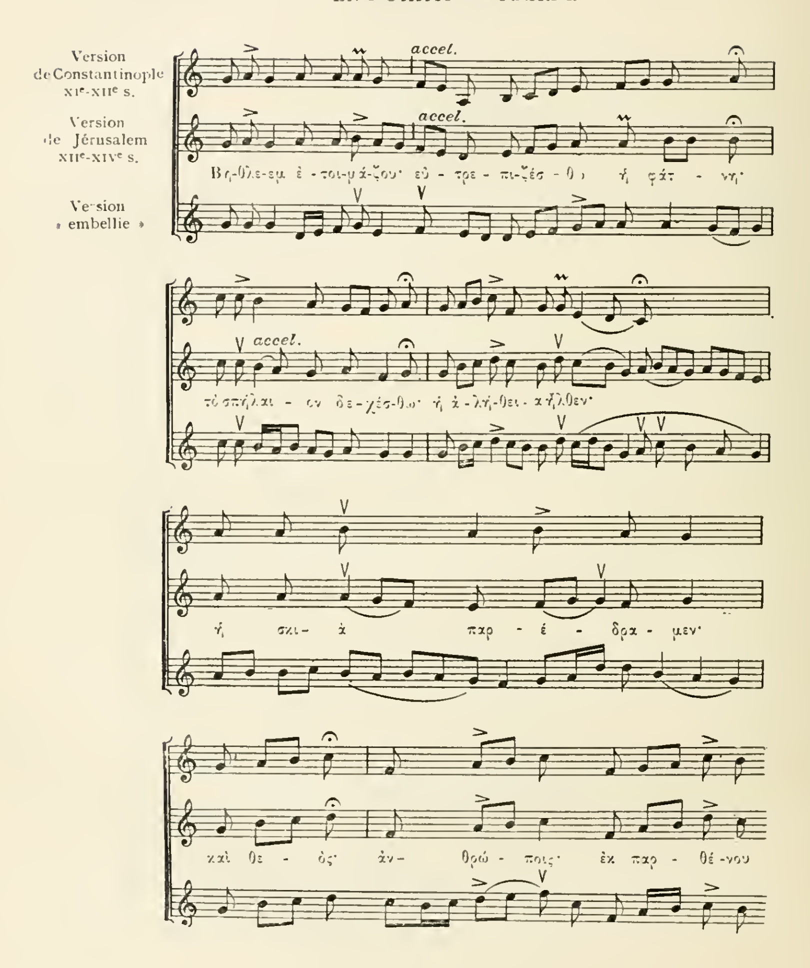
συν τη Ευ- α κρα- ζον- τες ε- πι

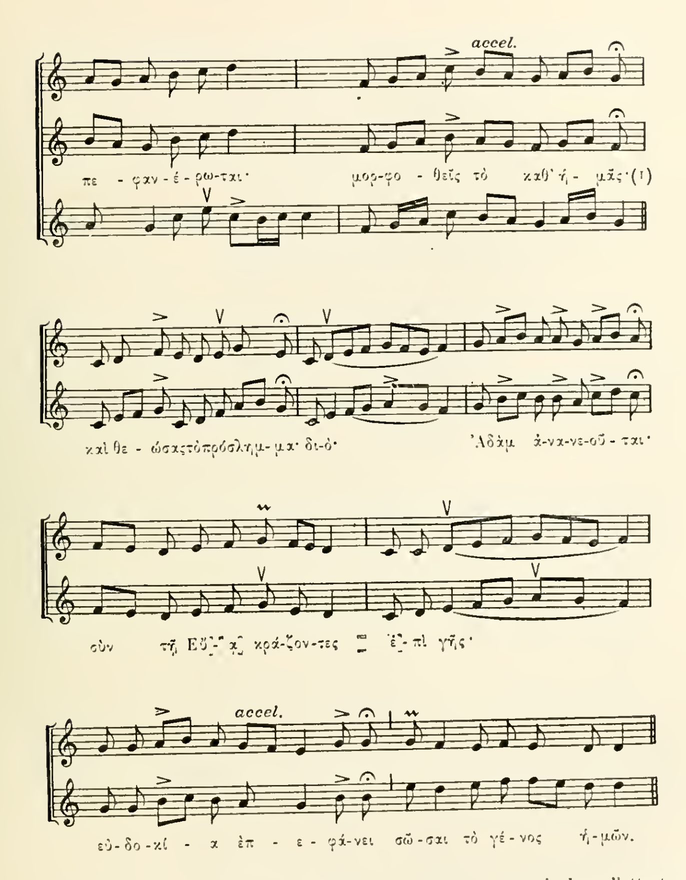
γης· ευ- δο- κι- α επ· ε- φα-

νει σω- σαι το γε- νος η- μων.

Transcription du même Tropaire

en Notation Moderne





Traduction : Bethléem, tressaille ; tremble, ô crèche ; grotte, sois dans l'attente la vérité s'avance, l'ombre s'enfuit ; et Dieu, se révélant aux hommes par une Vierge, prend notre corps et divinise ce qu'il a pris ; c'est pourquoi Adam se réjouit, chantant avec Eve, sur terre : la bonne volonté (du Père) s'est montrée pour sauver notre race.

(1) Nous n'avons pas cru devoir mener plus loin la comparaison de la version « enjolivée », à cause de son intérêt restreint.

II

TROPAIRE IDIOMÈLE Αὐγούστου μοναρχήσαντος
DE L'ABBESSE CASSIE, VIIIe SIÈCLE
(en forme de *séquence*)

L'étude de cette pièce est capitale pour l'histoire du genre *sequentia*, dans la musique liturgique latine du IXe siècle et des suivants. On sait que ce genre consiste essentiellement dans une suite de phrases musicales répétées chacune deux fois, terminée par une phrase unique en forme de finale, et souvent précédée d'une phrase analogue en forme d'entrée.

On ignore jusqu'ici l'origine de cette forme : on sait seulement qu'elle est postérieure à la fixation de l'antiphonaire grégorien, puisque les séquences forment des additions à ce recueil ; elle est antérieure à la seconde moitié du IXe siècle, puisque le texte le plus ancien qui la mentionne est la préface du *Liber Sequentiarum* (*Hymnorum*) de Notker, qui avait vu les premiers essais d'adaptations de paroles aux séquences purement vocalisées, vers l'an 860. Ce Notker lui-même écrivit des paroles sous les séquences préexistantes, et composa de nouvelles pièces, paroles et musique, dans la même forme.

Déjà on a incliné, d'après divers indices, à voir dans cette forme un emprunt à l'art byzantin. (1) Cette opinion a été combattue : nous lui apportons ici de nouveaux documents.

a) Dans un des *alleluia* du répertoire romain, la vocalise originale est précisément composée dans le genre que nous étudions : le mot *alleluia* est l'entrée, la vocalise sur *a* est formée d'une première clausule répétée en écho, puis d'une seconde, et enfin d'une finale.

Le style de cet *alleluia* (2) n'est nullement romain, mais la mélodie du verset qui l'accompagne rappelle étonnamment le chant byzantin traditionnel du tropaire en l'honneur de saint Sabbas, Χαίροις ἀσκητικῶν ἀληθῶς. (3)

(1) P. Wagner, *Ursprung und Entwicklung der liturgisches Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters*, Fribourg en Suisse, 1901, p. 296 ; *Revue d'histoire et de critique musicales*, Paris, 2e année, p. 289.

(2) 3e dimanche après Pâques, au graduel romain, *Oportebat pati Christum.*

(3) Christ, *op. cit.*, p. CXXXIV.

Il est déjà singulier de constater que le seul *alleluia* romain qui offre cette coupe est précisément apparenté à une mélodie byzantine.

b) L'antienne *Adorna*, à la procession du 2 février, sans être dans la forme des séquences avec paroles (qui sont toujours syllabiques, ou à peu près), offre néanmoins la répétition régulière de chaque membre de phrase, jusqu'à la finale.

Cette forme, qui est un peu dissimulée par la coupe actuelle du texte latin, (1) reparaît très claire avec l'original grec : cette antienne est en effet la traduction du tropaire byzantin Κατακόσμησον, à la même fête, dont la procession a été introduite à Rome au VIIe siècle par un pape d'origine hellénosyrienne. Cependant, si la mélodie conservée dans le chant latin s'adapte parfaitement au texte grec, elle ne correspond pas à celles que nous ont conservés soit les anciens manuscrits byzantins, soit la tradition ordinaire, mais elle n'est pas toutefois romaine ni de style, ni de tonalité.

Cela seul engagerait à chercher dans la même voie des représentants anciens du genre séquence.

c) Enfin, le tropaire Αὐγούστου μοναρχήσαντος, pour la fête de Noël, offre un spécimen absolument remarquable de la forme séquence, dans la musique byzantine.

Voici le schème des paroles :

A	Clausule de 26 syllabes, coupe après la 12e » 25 » » 12^e
B	Clausule de 19 syllabes, coupe après la 12e » semblable.
C	Clausule de 16 syllabes, coupe après la 8e » semblable.
D	Finale de 25 syllabes, coupe après la 12e.

Les clausules A et B offrent dans le texte six fois le type de la finale rythmique nommée *cursus tardus* (2) par les latins du onzième siècle, et la musique en termine chaque incise par

(1) J'en ai donné un texte critique dans mon *Cours théorique et pratique de plain chant romain grégorien*, Paris, 1904, p. 78.

(2) Cf. *Cours* déjà cité, p. 191.

le mètre du *cursus planus*. (1). La mélodie se répète aux deux clausules du couple A, de même en B, de même en C; la finale est à part.

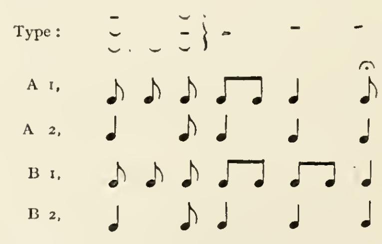
L'étude de la notation elle-même n'est pas moins intéressante. La forme employée par la contexture rythmique de cette pièce est en effet un moyen infaillible d'arriver à un texte absolument certain : on y est aidé par l'abréviation $\overset{o}{\text{M}}$ de la notation mixte, qui est toujours placée entre deux phrases semblables, ὅμοια. Ce sigle nous offre donc le moyen de redresser aussi des erreurs du scribe ou de restituer les passages douteux.

La mélodie est du deuterus (ἦχος β'), et se termine sur la dominante grave (*si*), comme le faisait le tropaire précédent, dans le mode de *sol*, et divers pièces du ton « barys ». Nous donnons la transcription de la version des mss. à notation mixte.
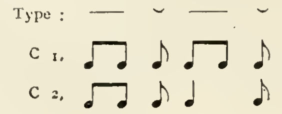
(1) Cursus tardus du texte :

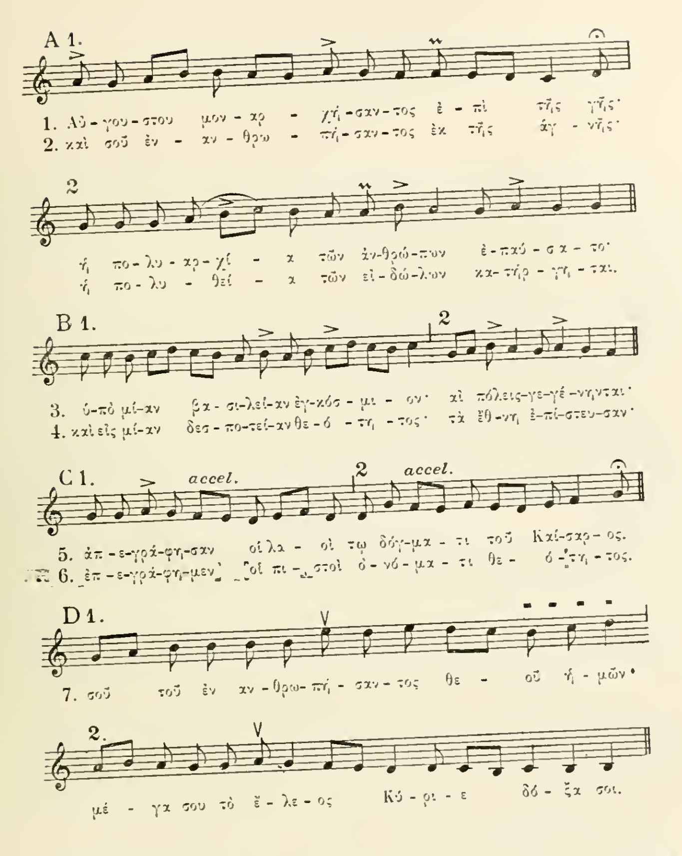
Type :	! .	. ! . .
A.	ἀνθρώπων	ἐπαύ-σ α τ ο
	εἰδώλων	κατήργη τ αι
B.	βασιλεί-αν	ἐγκόσμι-ον
	πόλεις	γε-γέ-νηνται
	δεσποτεί-αν	θε-ό τη τος
	ἔθνη	ἐπ ίστευσαν
Finale :	Κύρι-	ε δό-ξα σοι.

Cursus planus de la musique :



Cursus dichoraïque :





Traduction :

Tandis qu'Auguste régnait sur terre, les nombreux gouvernements humains disparaissaient ; et quand tu prends d'une vierge ton humanité, la multitude des idoles est rɩnversée.

Sous une royauté unique, les cités obéissaient ; et sur l'unique désir de la divinité, les nations espèrent.

Les peuples étaient dénombrés par l'ordre de César ; les fidèles sont marqués du nom de la divinité !

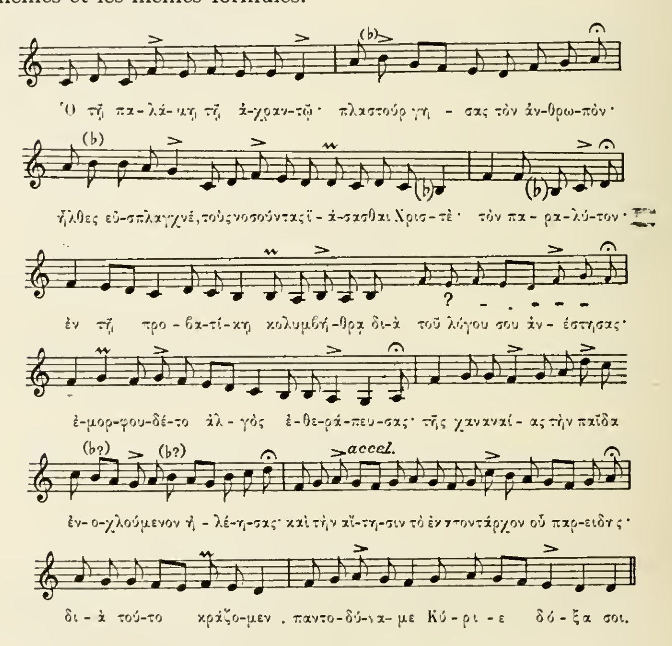
En prenant notre humanité, ô notre Dieu, ta miséricorde est grande : Seigneur, gloire à toi.

III.

TROPAIRE Ὁ τῇ παλαμῃ.

Version Paléobyzantine

Nous donnons cette pièce à raison de sa version intéressante et très précise comme tonalité, d'après le fragment athonite de Chartres. (Voir planche III). Dans les manuscrits mixtes et hagiopolites, la mélodie diffère, tout en suivant les mêmes thèmes et les mêmes formules.



Traduction : Toi qui, de ta main puissante, as façonné l'homme ; tu viens plein de miséricorde, guérissant les malades, ô Christ ; le paralytique de la piscine probatique se relève à ta voix ; la douleur est guérie ; tu as pitié du fils malade de la chananéenne, et tu ne méprises pas la prière du centurion ; c'est pourquoi nous te chantons : Tout puissant Seigneur, gloire à toi.

IV

HIRMI Εἱρμοί.

Les pièces données précédemment appartenaient au genre *stichirarique* : nous avons pensé qu'il convenait d'y joindre des représentants des autres formes mélodiques. Nous transcrivons donc d'anciennes mélodies d'*hirmi*, d'après les hirmologues du xe au xiiie siècle, en spécimen de diverses tonalités.

Ce genre *hirmique* ou *hirmologique* est celui des pièces les plus populaires des *odes ;* les mélodies s'en répètent à l'infini sur de nombreux textes, au contraire des « idiomèles » qui précèdent, et qui sont, comme l'indique le nom, des mélodies propres au texte qu'elles revêtent.

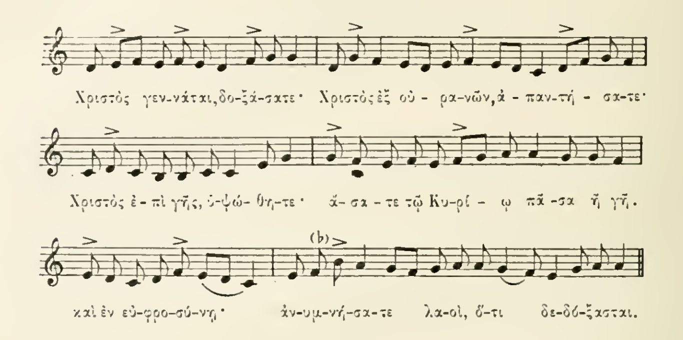
Nous n'avons pas voulu essayer la transcription de chants ornés et vocalisés, genre *papadique*, malgré leur intérêt : la notation en est compliquée et souvent confuse, et l'habitude byzantine d'en composer toujours de nouveaux nous prive d'un grand nombre de copies dont la comparaison faciliterait l'accession à ces textes musicaux un peu fermés.

Pour arriver à utiliser avec profit le dépouillement de ces autres pièces, il faudrait un répertoire des œuvres des *mélurges* et *maïstores*. Nous recueillons au cours de nos recherches tout ce qui permettra plus tard de dresser ce répertoire.

I. Protus

Premier Hirmos du canon de saint Côme pour Noël
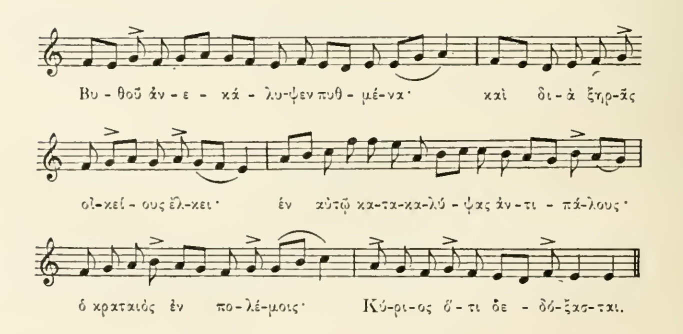
Texte dans Christ, p. 165. Mélodie d'après le ms. Coislin 220, f° 9



2. Deuterus

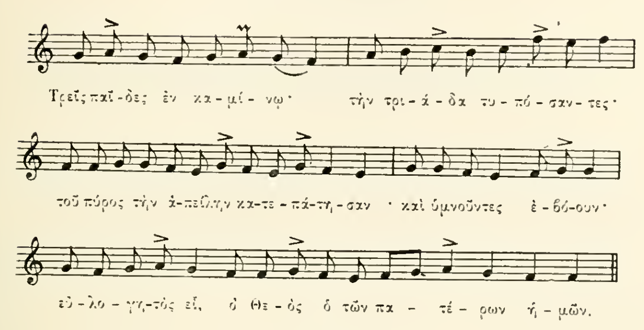
Hirmos de la première ode du canon de s[t] Côme pour l'Épiphanie

Texte, id., 169. Mélodie, id., f° 25



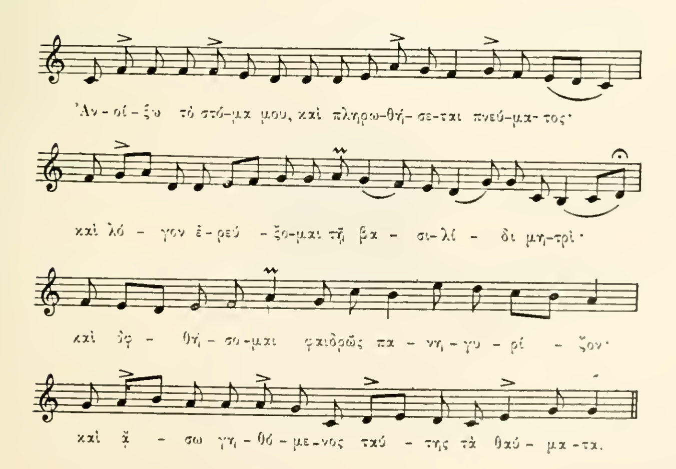
3. Tritus

Hirmos du ms. suppl. grec 1284, Bib. nat., Paris, f° 3.
et Coislin. id., f° 82



4. Tetrardus

Hirmos de la première ode du canon de saint Damascène
pour l'Assomption.
Texte : Christ, id. 229. Mélodie : Coislin 220, id. f° 98



5. Tritus Plagal (?)

Hirmos extrait du même ms. que le n° 3, même folio et Coislin, id., f° 78



Ὁ τὴν φλόγα δρό-σι - σας τῆς καμί-νου· καὶ τοὺς παῖδας ἄφλεκτους διασώσας·



εὐ-λό-γητος εἶ εἰς τοὺς αἰ-ω-νας· κύ-ρι-ε ὁ Θε-ὸς τῶν πα-τέ-ρων ἡ-μῶν.

Traduction : 1. Le Christ naît, glorifiez-le ; le Christ vient du haut des cieux, allez à sa rencontre ; le Christ est sur terre, exaltez-le ; chantez au Seigneur, toute la terre ; et en joie, louez-le, peuples, car il doit être glorifié.

2. Le fond de l'abîme se montre, et, s'étant desséché, attire les siens ; celui qui est fort dans les combats, y précipite les ennemis ; le Seigneur doit être glorifié.

3. Les trois jeunes gens dans la fournaise représentaient la Trinité ; ils ont foulé le feu dévorant, chantant : Béni sois-tu, Dieu de nos pères.

4. J'ouvrirai ma bouche, et elle sera remplie de l'esprit ; et je prononcerai un discours à la royale mère ; je contemplerai la fête brillante ; et, plein de joie, je chanterai ses merveilles.

5. Toi qui arrosas la flamme de la fournaise, et qui sauvas les jeunes gens qui s'y trouvaient, béni sois-tu à jamais, Seigneur Dieu de nos pères.

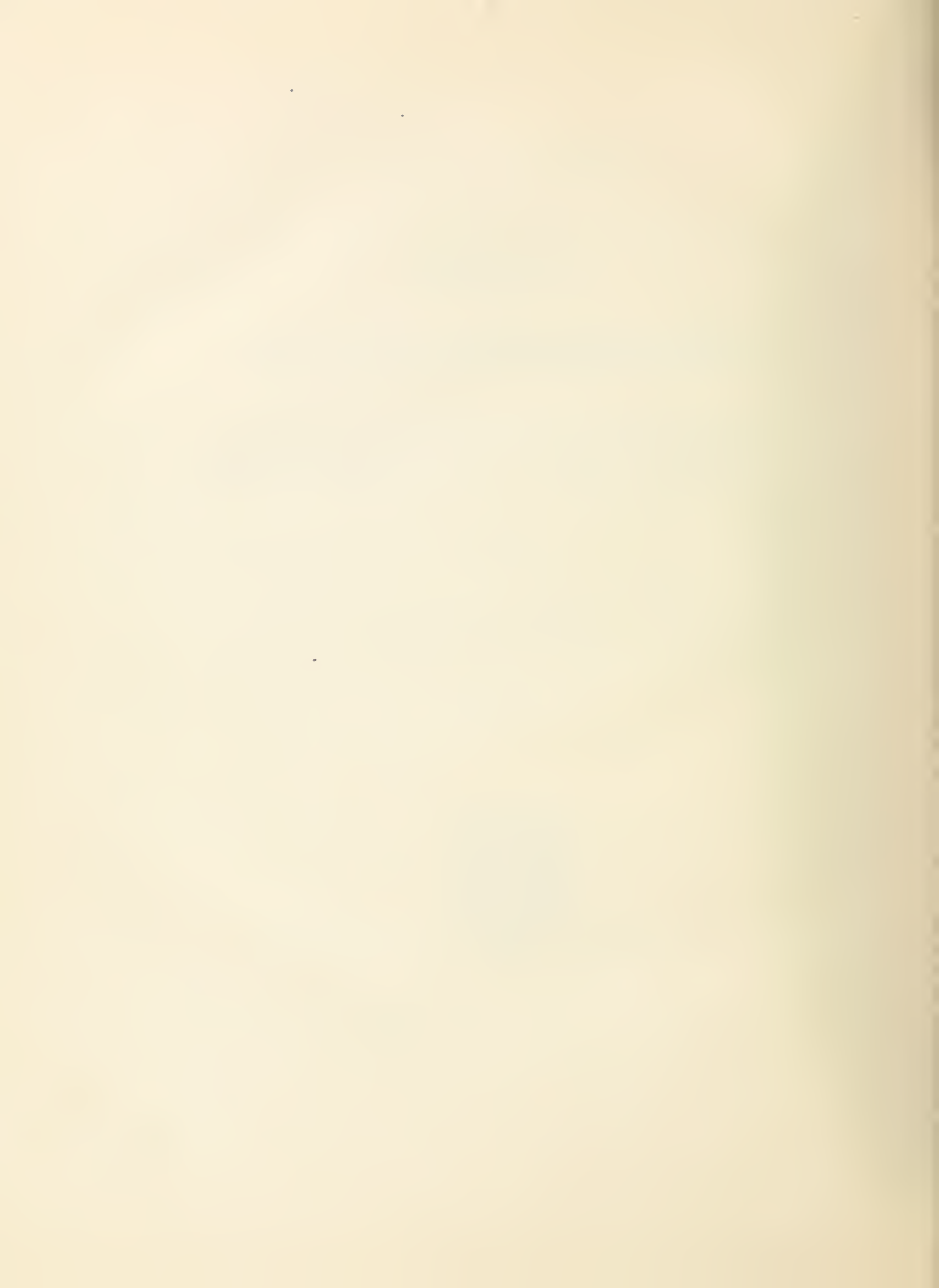


IIe PARTIE

CLASSEMENT & CATALOGUE

DES

MANUSCRITS



NOTES BIBLIOGRAPHIQUES SUR LE CLASSEMENT DES MANUSCRITS LITURGIQUES ET MUSICAUX

§ I. LES LECTIONNAIRES

a) Pour la notation, voir 1re partie, chapitre 2. (Cf. tableau I, page 7, et planches I et II à la fin du volume.)

b) C'est sans doute la fantaisie d'un enlumineur qui a revêtu les notes d'argent dans le fragment 60 (1), ou la pénurie d'encre rouge qui les a fait écrire en noir en d'autres mss. (13).

c) Il importe de signaler soigneusement le genre des signes ekphonétiques : archaïque, comme dans l'*Ephraemi* ; avec diverses formes de *paraklitike*, etc.

d) Le texte scripturaire porte cette notation *très rarement dans les collections canoniques* du Nouveau Testament ; et par contre, *presque toujours dans les* livres contenant les PÉRICOPES LITURGIQUES : Lectionnaires de l'Ancien Testament, Évangéliaires, Praxapostoli (Épîtres et Actes). Ces livres ont parfois d'intéressants détails liturgiques dans la partie qui sert aux fêtes à jour fixe : Συναξάριον, Μηνολόγιον, Κανωνάριον. A signaler le synaxaire très rare de Constantinople commençant par l'ordo de la station à l'église Notre-Dame de Chalcopratie. (32, 33, 41, 50, 63) (2).

§ II. LES LIVRES DE CHANT

a) Les livres de chant proprement dits jusqu'ici étudiés ne paraissent remonter, — date extrême — qu'à la fin du

(1) Ces chiffres et ceux rencontrés dans les §§ suivants se réfèrent à l'ordre de notre Catalogue, 1re série, *Lectionnaires*, ou IIe série, *Livres de chant*.

(2) Toutes ces indications sont d'autant plus utiles à relever, que l'étude liturgique et musicale de ces mss. n'a jamais été faite. Ils ont surtout donné lieu à des travaux intéressant l'exégèse biblique : nous ne les mentionnerons pas ici.

xe siècle. On ne connaît qu'un unique fragment antérieur, et portant une notation spéciale, le 1754 (fol. 61-66) de Chartres (1) provenant du Mont-Athos.

b) Cette notation — *paléobyzantine* (ou athonite ?) — à l'aspect *cunéiforme*, ne porte pas de signes sur certaines syllabes et même sur des mots entiers. (Voir tableau II, page 14, et planche III).

Si de pareils fragments viennent à être rencontrés, inventorier *chacune des pièces liturgiques* qu'ils renferment.

c) La notation que nous avons appelé *mixte*, est désignée par quelques-uns sous le nom de « constantinopolitaine », à raison de la région dans laquelle elle a été employée ; elle offre de frappantes ressemblances de forme avec la précédente mais n'est cependant qu'une variété de la notation damascénienne, dans laquelle les caractères sont très droits. C'est pourquoi nous l'avons aussi nommée *notation droite*. Les mss. complets ainsi notés sont extrêmement rares : nous signalons spécialement à Paris le *grec* 242, et le *Coislin* 220 avec sept autres mss. ou fragments semblables (2). Cette sémiographie disparaît vers la fin du xiie siècle. (Voir tableaux III, page 25, IV, p. 33, V, p. 34, VI, p. 39 et 40, et planche IV).

d) La notation damascénienne « hagiopolite » est plus compliquée que les précédentes : par opposition aux caractères droits de la notation mixte, nous avons nommée celle-ci *notation ronde*. Elle est restée en usage jusqu'à la chute de l'Empire byzantin ; elle comporte, à partir du xive siècle, beaucoup de *signes rouges*, généralement des corrections ou « embellissements » placées au dessus ou au-dessous de la ligne musicale. Les phrases, au lieu d'être séparées par les *points diacritiques*, le sont, de plus en plus, par les signes des *martyries*. (Se reporter pour tous ces détails aux chapitres préliminaires. Voir tableaux et planche V.)

e) On ne rencontre ces notations que dans les *livres* strictement LITURGIQUES; ceux qui sont susceptibles d'en avoir sont:

Sticherarium (3), Στιχηράριον, contenant : 1° les *stichères*

(1) Et peut-être le ms. inconnu, signalé par Villoteau, dont nous avons parlé plus haut, au ch. III.

(2) L'ouvrage récent de J. Thibaut ne mentionne que trois mss. de ce genre à la Bibl. Nat., mais avec des cotes inexactes.

(3) Suivant l'usage constant, nous donnons, pour le catalogue, les titres en latin.

idiomèles pour toute l'année, à dater du 1[er] septembre, commencement de l'indiction ; 2° les stichères du Carême et du Temps Pascal, ἀπὸ τῆς κυριάκης τοῦ φαρισαΐου καὶ τοῦ τελώνου μέχρι τῶν ἁγίων παντῶν ; 3° une partie des stichères *anastasimi* de l'*Oktoēkhos* rangés suivant les huit tons psalmiques, κατ' ὀκτω ἠχῶν ; 4° les *prosoomoia* de carême ; les *eothina* et *exapostilaria* de Léon le Sage et de Constantin Porphyrogénète ; les *theotokia dogmatika* de saint Jean Damascène ; ces trois dernières séries sont dans un ordre variable. Ce genre de livres forme le grand fonds ancien. C'est à peu près l'équivalent de l'antiphonaire-responsorial des latins. Il importe de *signaler soigneusement*, au point de vue liturgique, les *lacunes* dans l'ordre précédent (Voir plus loin II[e] série, n° 2).

Hirmologium, Εἱρμολόγιον, recueil des *hirmi*, ou *katabasia*, des odes, rangés par offices, — ἀκολουθία ou κάνων — d'après les huit tons. *Très rare*. Spécifier la présence d'un *hirmos de la deuxième ode* aux fêtes, s'il y a lieu (voir plus loin, id., n° 53).

Kondakarium, (*condacarium*), recueil des *kondakia*, (*condacia*), pour toute l'année, aussi rare que le précédent.

Quelquefois, les recueils des Ménées et du Triodion renferment des idiomèles notés. Les *Menaea*, Μηναῖα, donnent l'office complet de chaque fête à jour fixe, distribués par mois ; le *Triodion* est le recueil des *triodia* et *stichera* du Carême et quelquefois du Temps Pascal.

f) Au XV[e] siècle, la notation de *Koukouzélès* apparaît seule. Elle était en usage depuis près de trois siècles pour les compositions des mélurges, μελουργοί, ou maîtres, μαΐστωρες. Malgré sa complexité (planche VI) elle se maintint jusque vers le milieu du XIX[e] siècle, après avoir subi cependant des modifications de la part de Pierre de Péloponnèse, (seconde moitié du XVIII[e] siècle).

Les chants ainsi notés sont presque toujours vocalisés, parfois pendant des pages ; signes en deux couleurs vers le XV[e] siècle ; les mélodies, avec le nom des auteurs, sont rangées sans ordre ; *ces noms d'auteurs et leurs œuvres sont à relever*.

g) Quelques mss. du XIX[e] siècle sont écrits dans la notation actuelle, due à *Chrysanthe* de Madyte ; l'un même de la B. N. Par. est de sa main (Suppl. gr. 1047 ; voir planche VII).

h) Enfin, un certain nombre de traités sont conservés dans les bibliothèques, seuls, ou servant d'introduction à un livre de chant ; les principaux sont :

Βιϐλίον Ἁγιοπολίτης, dont on ne possède qu'une copie incomplète, B. N. P., Gr. 360.

Ἐγὼ μὲν ὦ παῖδες, attribué à saint Jean Damascène.

Ἀρχή, μέση, τέλος, de Koukouzélès ; c'est le plus fréquent, mais il est reproduit au gré du scribe ou du musicien, avec des adjonctions diverses.

Ἐμοὶ μὲν πολλάκις, de Manuel Chrysaphe.

Ἐξήγησις πάνυ ὠφέλιμος, de Gabriel d'Anchiale.

§ III

FÊTES ANCIENNES

Au point de vue de l'histoire liturgique et de l'origine du manuscrit — surtout pour les plus anciens, — il est utile de relever les offices pourvus de *stichères idiomèles*.

Voici le tableau des fêtes enrichies de tels offices, d'après la comparaison des recueils liturgiques des XIe, XIIe et XIIIe siècles, sans préjudice des fêtes spéciales à chaque église.

SEPTEMBRE.

1. Commencement de l'Indiction. Siméon Stylite. (Les deux offices sont d'abord séparés dans les mss. constantinopolitains ou mixtes, puis mêlés).
2. Mammès.
3. Anthime.
5. Zacharie.
8. Nativité de la Ste Vierge.
9. Jean Damascène.
14. Exaltation de la Ste Croix.
15. Nicétas.
16. Euphémie.
22. Phocas.
23. Conception de saint Jean-Baptiste.
24. Thècle.
26. Jean l'apôtre.
27. Callistrate et compagnons.
28. Chariton.
30. Grégoire d'Arménie.

OCTOBRE.

1. Ananie.
3. Denys l'Aréopagite ; Cyprien.
6. Thomas l'apôtre.
7. Serge et Baqque.
8. Pélagie.
9. Jacques d'Alphée, apôtre.
10. Eulampe et compagnons.
12. Probe et compagnons.
13. Carpe et Papyle.
14. Gervais et Protais et compagnons.
16. Longin.

18. Luc l'évangéliste.
20. Artémise.
21. Hilarion.
22. Abercius.
23. Jacques le frère du Seigneur.
24. Aréthate et compagnons.
25. Les SSts Notaires.
26. Démétrius. Le même jour, à Constantinople, mémoire du grand tremblement de terre.
30. Zénobie et compagnons.

NOVEMBRE.

1. SSts Anargyres (Côme et Damien).
2. Akhinide et compagnons.
3. Akepsima et compagnons.
6. Paul le confesseur.
8. SSts Archanges.
11. Menne, Victor et Vincent.
12. Jean l'Aumônier.
13. Jean Chrysostôme.
14. Philippe l'apôtre.
15. Samona et compagnons.
16. Matthieu l'apôtre.
17. Grégoire le thaumaturge.
18. Platon.
21. Entrée (Présentation) de la Ste Vierge au temple.
25. Catherine.
27. Jacques de Perse.
30. André l'apôtre.

DÉCEMBRE.

4. Barbe.
5. Sabba.
9. Conception de la Ste Vierge.
12. Spiridion.
13. Eustrate et compagnons.
17. Les trois enfants et Daniel.
20. Ignace.
22. Anastasie.
23. Les martyrs de Crète.
Le premier et le deuxième dimanches des Ancêtres du Christ.
24. Vigile de Noël(1).
25. Nativité de N. S. J. C.
27. Etienne.
29. Enfants (ss[ts] Innocents).
Le dimanche des saints David et Jacques.

JANVIER

1. Circoncision de N. S. ; Basile le Grand.
5. Vigile de l'Epiphanie (2).
6. Epiphanie.
7. Jean, sous le titre du Précurseur.
9. Polyeucte.
10. Grégoire de Nysse.
14. Abbés martyrs du Sinaï et de Raïtho.
15. Jean Calybite.
16. Délivrance de St Pierre.
17. Antoine.
18. Athanase.
19. Macaire.
20. Euthime.
22. Timothée ; le même jour, Anastase.
23 ou 24. Clément d'Ancyre.
25. Grégoire le Théologue, de Nazianze.
26. Translation de saint Jean Chrysostôme.
28. Ephrem le Syrien.
31. Cyrus et Jean.

(1) Les stichères de cet office, d'abord tous à cette date, dans les mss. constantinopolitains ou mixtes, sont peu à peu mêlés aux précédents, en remontant jusqu'au 11 décembre.

(2) Même observation que pour la vigile de Noël, en remontant au 3 janvier.

(2) Un certain nombre de livres ont encore la fête de saint Babylas, disparue depuis.

FÉVRIER

1. Tryphon.
2. Rencontre de Siméon et de l'Enfant Jésus (Purification de la Ste Vierge).
11. Blaise.
13. Martinien.
14. Auxence.
24. Invention de la tête du Précurseur

MARS.

1. Eudocie.
6. Les 42 Martyrs.
9. Les 40 Martyrs.
25. Annonciation.

AVRIL.

1. Marie l'Égyptienne.
23. Georges.
25 Marc l'Evangéliste.

MAI

3 ou 7 Apparition de la Ste Croix.
21. Constantin et Hélène.
23. Siméon de la Montagne Merveilleuse.

JUIN

8. Théodore.
11. Barnabé.
14. Méthode.
17. Manuel et compagnons.
18. Léontius.
21. Julien.
24. Nativité de saint Jean-Baptiste.
29. Pierre et Paul.

JUILLET.

1. SSts Anargyres.
2. N.-D. des Blaquernes.
8. Procope.
15. Cyr et Julitte.
17. Marin.
20. Elie et Élisée.
22. Marie-Magdeleine.
24. Christophe.
25. Anne.

AOUT

1. SSts Macchabées.
2. Invention de saint Étienne.
6. Transfiguration de N. S.
15. Repos (Assomption) de la Ste Vierge.
22. Agathonique.
26. Adrien et compagnons.
28. Décollation de saint Jean-Baptiste.
30. La Ceinture de la Ste Vierge.

§ IV.

RÉPERTOIRE.

Les chiffres portés à la suite de la désignation des matières sont ceux du nº d'ordre du présent Catalogue.

I. Lectionnaires (1).

Novum Testamentum : Ve siècle, 1.
Evangelia IV : IX s. 2 ; X s. 52 ; XI s. 6 ; XII s. 3, 4, 5.
Actus Apostolorum : XII s. 59.
Lectionnaria Veteris Testamenti : XI s. 44 ; XII s. 7, 9, 10, 11.
Evangeliaria : VII-VIII s. 12 ; IX s. 13, 16, 62, et Chartres I (3) ; X s. 47, 48, 60, 61, 64 ; XI s. 14, 15, 17, 19, 20, 21, 22, 26, 55, 58, 63, 65, et Carpentras ; XII s. 8, 18, 23, 24, 27, 43, 49, 50, 51, 54 (?), 56, 57, et Besançon; XIII s. 25, 28, 29, 30, 31, 34, 35, 36, 37, 38, 40 ; XV s. 54 (?); XVI s. 39.
Praxapostoli : XI s. 45 ; XII, 41, 42, 53 et Besançon ; XIII s. 32, 33, 46.

II. Livres de chant ; traités.

Notation paléobyzantine. (École athonite ?).

Sticherarii fragmentum, IX s. (?) Chartres, vol. II.

Notation damascénienne droite (mixte ; école constantinopolitaine).

Hirmologion, X-XI s. 81 ; XII s. 53.
Menaeum, XII s. 18.
Sticheraria, XI s. 2 ; XII s. 13, 55, 69 ; XIII s. 12.
Triodia, XII s. 3.

Notation damascénienne ronde (école hagiopolite).

Menaea, XIII s. 1, 21, 56, 57 ; XIV, 17, 22 ; XV, 20.
Sticheraria, XII s. 15, et Chartres, I, (1) ; XIII s. 5, 7, 9, 12, 19, 49, 65, 66, Chartres I (2) et II (4) ; XIV s. 4, 6, 8 ; XV s. 50, 51.
Triodia, XIII s. 1, 10, 11.

Notation de Koukouzélès.

Anonyma : XIII s. 5, 15, 80 ; XIV s. 6, 65 ; XV s. 4.
Condacaria : XV s. 14, 54.

(1) On remarquera comment nos dépouillements augmentent considérablement le chiffre et l'importance des mss. de ce genre. A part en effet quelques évangéliaires déjà connus, on ne signale *qu'un seul* autre lectionnaire avec les notes ekphonétiques. Notre catalogue contient 55 évangiles et évangéliaires, et 14 autres lectionnaires complets ou fragmentaires.

Kekragaria : XVII s. 16, 82 ; XIX s. 61.
Opera diversa : XVI s. 41, 46, 48 ; XVII s. 78, 79, 82, Ste Geneviève ; XVIII s. 67, 71, 72, 75 ; XIX, 61.

Notation de Chrysanthe.

Opera diversa : XIX s. 60, 68, 73, 74, 76, 83.

Traités et écrits sur la musique.

Michel Psellus : XIV s. 29, 47, 77 ; XVI s. 23, 44.
Hagiopolite : XIV s. 14.
Jean Koukouzélès : XVI s. 41 ; XVII s. 48, 78, 82, Ste Geneviève ; XIX s. 61.
Georges Pachymère : XVI s. 24, 25, 26, 27, 40, 58.
Manuel Bryenne : XIV s. 35, 42 ; XV s. 52, 59 ; XVI s. 28, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39.
Nicéphore Grégoras : XV s. 52.
Joseph Rhacendyta : XIV s. 47.
Jean Pediasimos : XV s. 45.
Manuel Chrysaphe : XVII s. 63 ; XIX s. 64.
Pseudo-Damascène : XVII s. 63 ; XIX s. 64.
Diversa : XIV s. 29, 70; XV s. 4, 5, 50, 52, 62; XVI s. 43 ; XVII s. 82.

§ V.

MANUSCRITS SIGNÉS ET DATÉS.

I. — Lectionnaires.

Nos DES FONDS	NOM DU SCRIBE	ÉPOQUE
Grec 317.......	Étienne, lecteur	ann. 1533
» 301.......	Georges, prêtre de Rhodes	» 1203
» 289.......	Jean, prêtre........................	» 1066
» 275.......	Mat(thieu) (?)	XII s.
Suppl. Gr. 1096.	Pierre, grammatikos de l'école de Chalcopratie	ann. 1070
Gr. 243........	Théodule	ann. 1133
» 319.......	Théophylacte, moine	XII s.
Suppl. Gr. 905.	?	ann. 1055

2. — Livres de chant.

Suppl. Gr. 1046.	Anastase, domesticos de la Gde Église .	ann. 1795
Coislin 42.	Constantin Argyropoulos	XV s.
Suppl. Gr. 1172.	Cosmas, moine du mont Athos	ann. 1684
» 1047.	Chrysanthe de Madyte.	» 1830
Gr. 270.	Denys, prêtre	XIII s.
Suppl.Gr. 1302.	Emmanuel Kalos.	ann. 1695
Gr. 1566.	Hyacinthe	XIV s.
Coislin 41.	Matthieu	XV s.
Suppl. Gr. 1139.	Pierre, domesticos de la Gde Eglise. . . .	ann. 1782
Gr. 1570	Théoctiste	» 1127
« 1573	Théophylacte.	XV s.
« 261	. . . .	ann. 1289

3. — Manuscrits des copistes et bibliothécaires grecs
venus en France après la chute de l'empire Byzantin

(Ces mss. ne sont pas tous signés et datés, mais l'écriture des copistes connus a été aisément identifiée par les conservateurs de la Bibliothèque Nationale. Cf. Omont, *Inventaire sommaire*).

Grec 2339	Ange Vergèce et Constantin Palaeocappa.	après 1539
» 2340	Pierre Vergèce.	1559
» 2341	Nicolas de Nancel.	
» 2455	Camille de Venise.	1562
» 2456	Michel Damascène.	
» 2457	Ange Vergèce	1537
» 2462	Nicolas de Nancel	1557
» 2463	André Darmarios	
» 2536	Ange Vergèce.	
» 2720	Scipion Carteromachos.	
» 2731	Constantin Palaeocappa et Jacques Diassorinos.	
Suppl. Gr. 51.	Jacques Diassorinos.	

§ VI.

MÉLURGES

Dont les œuvres sont copiées dans les mss. ci-après catalogués.

Ces mélurges sont presque tous de l'école de Koukouzélès ; ceux dont l'époque n'est pas mentionnée sont généralement antérieurs au XVIIIe s.

Les dates sont données en grande partie d'après G. Papadopoulos, op. cit. ; nous avons souvent cependant complété cet auteur d'après les mss. Cf. § IV, II, pour les traités musicaux.

Anastase Baïa	XVIIIe s. ?	Bibl. Nat., Suppl. gr. 1136
Anthime d'Anchiale		Ste Geneviève
Arsène le petit	vers 1600	*id.*
Athanase Tornovo, (Τορνόβος, Τουρνάβος), patriarche, précédemment archevêque d'Adrianopolis. (Le ms. de Ste Geneviève en fait deux personnages, celui de la Nationale un seul)...........	XVIIe s.	*id.* et Bibl. Nat., suppl. gr. 1135
Balasios (Mpalasios, Palasios) de Péloponnèse, prêtre et nomophylax	vers 1660	Ste Geneviève, et Bibl. Nat., suppl. gr. 1135, 1140.
Bizyis (Joachim), archevêque	† 1670	*id.* suppl. gr. 1135
Bogdannos ou Mpogdannis (Chourmouzios) prêtre....		Bibl. Nat., *id.*
Calliste, archimandrite et professeur	XVIIIe s.	*id.*
Constantin d'Anchiale......	-	Ste Geneviève
Constantin de Magoula......		*id.*, et Bibl. Nat., gr. 3088
Chourmouzios, chartophylax de la Gde Eglise (école de Chrysanthe)	† 1840	Bibl. Nat., suppl. gr. 1140
Damien, moine............		*id.*
Daniel, lampadaire.........		*id.*, suppl. gr., 1136
Daniel, protopsalte de la Gde Eglise...............	† c. 1789	*id.*, suppl., 1046, 1136, 1140
Démétrius, domesticos de la Gde Eglise...............	XVIIIe s.	*id.*, 1140
Démétrius Angelodouka.....	XVe s.	*id.*, Coislin, 41
Gabriel d'Anchiale..........	XVe s.	*id.* grec, 405
Gazi		Ste Geneviève
Georges Redestinos, protopsalte de la Gde Eglise....	vers 1680	*id.*
Georges de Crète...........	17..-1816	Bibl. Nat., suppl. gr. 1140
Germain des nouveaux pères, patriarche de Constantinople (?)................ (Nous considérons cette assimilation comme très douteuse ; elle a pour témoins des mss. trop peu anciens. M. Papadopoulos en fait un	1222-1240 (?)	Ste Geneviève, et Bibl. Nat., suppl. gr. 1136, 1140

archevêque, vers 1670, ce qui est meilleur).........		
Grégoire, lampadaire de la G^{de} Eglise................	XVIIIe s.	*id.* 1136
Grégoire, id., (école de Chrysanthe ; peut-être est-ce le même personnage ?).......		*id.* 1140
Jacques, protopsalte de la G^{de} Eglise................	né vers 1740	*id.*, 1046, 1138, 1140
Jean, id....................		*id.*, 1136, 1140
Jean, lampadaire...........		*id.* 1171
Jean de Crète, lampadaire de Ste Sophie................	vers XIVe s.	*id.*, 1172, et Ste Geneviève
Jean le Doux (Glykys)......	*id.*	Ste Geneviève
Jean Koukouzélès...........	XII-XIIIe s.	*id.* et Bibl. Nat., suppl gr. 1046
Khala[n]tzoglou (Panagiotos) protopsalte de la G^{de} Eglise (Il y a eu un autre Khalatzoglou antérieur d'un siècle).	† 1748	*id.* 1135, 1140, et Ste Geneviève
Manuel Chrysaphe, prêtre, protopsalte de la G^{de} Eglise	XVIe s.	Ste Geneviève, et Bibl. Nat. gr. 2541 ; suppl. gr. 815, 818, 1046
Manuel Gaza..............		*id.* gr. 2827
Melchisedech Redestinos....	XVIIe s.	Ste Geneviève
Mélèce le Sinaïte (Il y a eu deux mélurges de ce nom, l'un mort en 1770, l'autre antérieur au moins d'un siècle. L'un d'eux est appelé Kritos dans le suppl. 1136 de la Bibl. Nat.).........		*id.* et Bibl. Nat., suppl. gr. 1135, 1136, 1140
Mpereketis (voir Pierre)....		
Mpoua (Nicolas), professeur		*id.* 1136
Nicéphore d'Ithaque.......		Ste Geneviève
Panagiotos(v.Klala[n]tzoglou)		
Pierre.....................		*id.*
Pierre d'Anchiale..........		*id.*
Pierre Byzantios Mpereketis (Mperékettzelampi) ou « le Mélode », protopsalte	† 1768	Bibl. Nat., suppl. gr. 1135, 1136, 1137, 1138, 1140
(Il y a eu un second Pierre Byzantios, † 1808, dont les œuvres sont mêlées à celles du précédent.)......		*id.* suppl. gr. 1047

Pierre Glykys, ou « le mélode» (probablement le même que Pierre Mpereketis)	XVIIIe s.	*id.* 1135, 1136
Pierre de Péloponnèse, lampadaire de la G^de Eglise...	† 1777	*id.* 1046, 1137, 1139, 1140
Pierre, lampadaire, fils de P. Byzantios (peut-être est-ce le même que le précédent ?)................	XVIIIe s.	*id.* 1136
Redestinos (v. Georges, et Melchisedech)...........		
Théodule..................		Ste Geneviève
Théodose..................		Bibl. Nat., suppl. gr. 1136
Théophane, moine		*id.* 1135
Théophane, patriarche......		Ste Geneviève
Xénos de Corope.........		*id.*

§ VII

CORRESPONDANCE DES COTES DES MSS. DES ANCIENS FONDS ROYAL (REGIUS) ET COLBERT

Avec le présent catalogue.

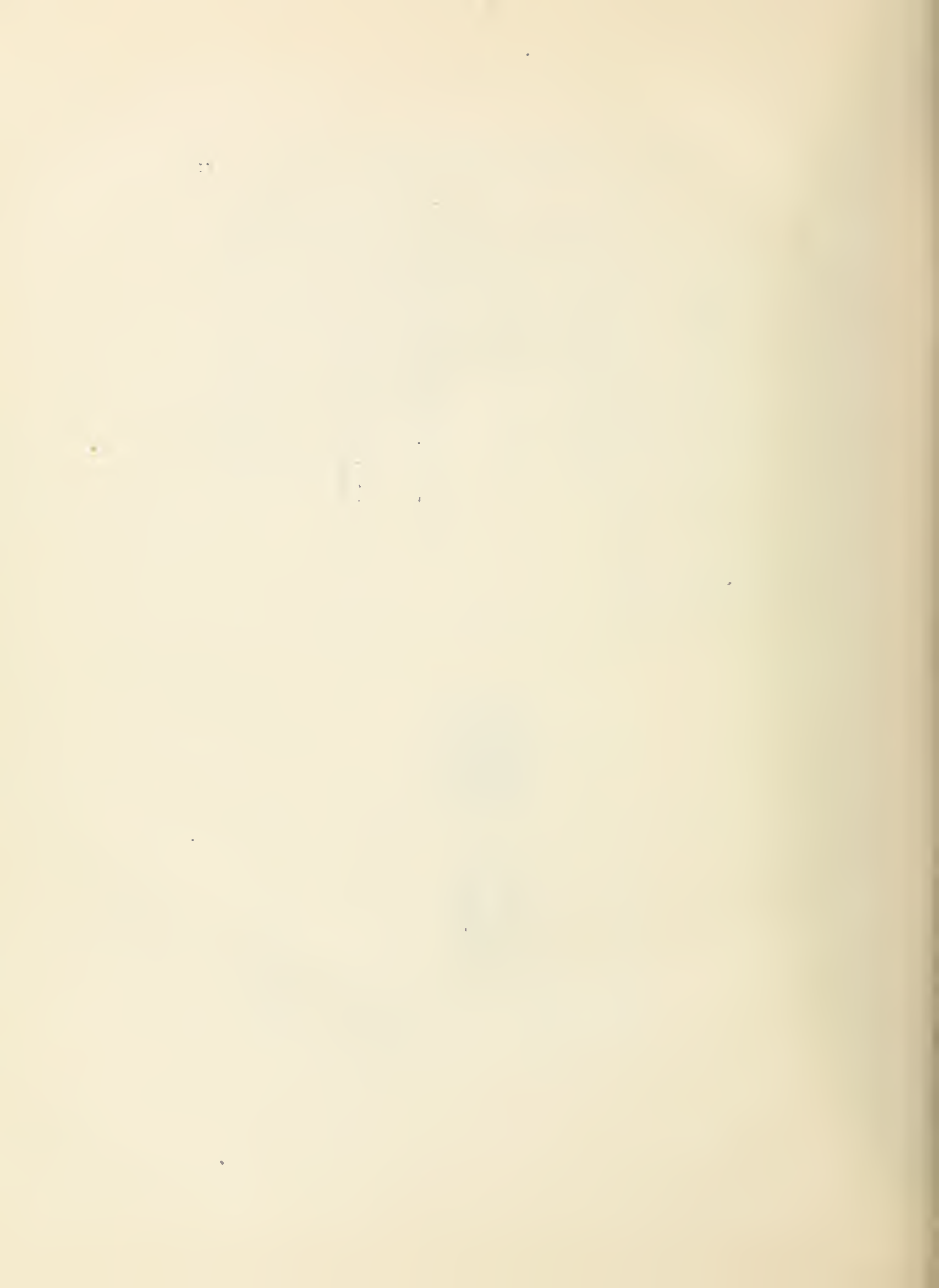
Série I. — Lectionnaires

REGIUS		COLBERT		COLBERT		COLBERT	
1905	1	498	19	1824	30	5106	13
2034	21	614	29	2215	14		
2243,2	2	632	11	2465	27		
2462	10	638	39	2694	25		
2464	24	681	34	3006	18		
2465	17	721	20	3017	40		
2469	42	824	37	3715	38		
2493	12	975	8	4123	28		
2499	35	1265	36	4149	45		
2868	4	1365	41	4190	46		
3012	5	1541	31	4454	44		

Série II. — Livres de chant, traités

REGIUS		REGIUS		COLBERT	
2035	8	2741	36	121	1
2036	7	2742	35	209	30
2037	9	2810	43	1540	25
2103	23	2837	47	2594	38
2168	26	3014	12	2596	37
2169,3	28	3200	45	3025	4
2170	24	3221,2	39	3046	5
2178	31	3222	42	3946	40
2179	32	3324,3	46	4037	29
2179.2	34	3467	13	4172	17
2179,3	33	3543	41	4176	22
2473	20			4230	6
2486	21			4276	14
2488	19			6465	16
2491	10			6509	15
2497	11				
2498	18				
2500	3				
2531	44				





BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE PARIS

Série I.

LECTIONNAIRES

ANCIEN FONDS GREC

N. B. La dernière cote entre parenthèses (Reg.-1905) est celle des anciens fonds ; les précédentes indiquent les bibliothèques dont ces volumes faisaient d'abord partie. Le titre entre crochets [*Lectionnarium*] est celui sous lequel le ms. a jusqu'ici figuré dans les inventaires, et que nous avons dû parfois rectifier.

Le format est indiqué par les lettres P. *petit*, au-dessous de 27 centimètres ; M. *moyen*, de 27 à 37 ; G. *grand*, au-dessus de 37.

Le numéro en marge est celui de l'ordre dans lequel nous avons catalogué les mss. Le n° de la cote actuelle est en tête du titre.

NUMÉRO D'ORDRE
DU PRÉSENT CATALOGUE

1. — 9 Codex Ephraemi Syri rescriptus. — Sacra Biblia palimpst. V s. uncial. 209 folios M. (Med.-Reg.-Colb.-Reg. 1905).

L'un des quatre plus anciens manuscrits bibliques (1), ce Codex contient une partie des feuillets d'un Ancien et d'un Nouveau Testament, (ve siècle environ,) ayant reçu au XIIIe, après effacement de l'ancien texte, une traduction des œuvres de saint Ephrem. Le texte scripturaire a été édité par Tischendorf (2).

Dans le texte palimpseste, trois mains ont été relevées : l'écriture primitive ; quelques corrections plus récentes que le texte d'un siècle au plus ; l'adaptation liturgique.

Manifestement de la même main qui indiqua en marge les péricopes liturgiques, et avec la même encre, la notation ne se trouve que dans ces péricopes. Seules, les leçons du Nouveau Testament sont notées.

Les signes ekphonétiques offrent dans ce manuscrit plusieurs particularités remarquables.

(1) Les autres sont le *Vaticanus*, le *Sinaïticus* envoyé par Tischendorf à Saint-Pétersbourg, l'*Alexandrinus* du *British Museum*.

(2) *Codex Ephraemi Syri rescriptus. Lipsiae*, 1843-44.

On ne les rencontre ni en même nombre, ni avec les mêmes formes que dans les autres.

Tischendorf, (op. cit.), et Gregori, (*Nov. Test. graece ad antiquos textos.......prolegomena,* Lipsiae, 1894) ne donnent qu'une date approximative pour l'adaptation liturgique de ce ms. (1). L'écriture de troisième main est visiblement trop mauvaise pour qu'on la puisse croire contemporaine du texte primitif, et ces auteurs admettent qu'on peut la faire descendre jusqu'au IXe siècle environ.

Ce que nous savons des signes ekphonétiques laisse entrevoir que cette date est trop basse.

Les VIIIe et IXe siècles nous ont laissé des manuscrits ainsi notés suffisamment caractérisés pour que la notation de l'*Ephraemi* ne forme pas une classe tout à fait spéciale, et certainement de beaucoup antérieure. Ce ms. peut représenter l'usage de l'ancienne église d'Egypte. (2).

D'autre part, les péricopes, plus rares et plus courtes, indiquent aussi un état liturgique plus ancien : malheureusement, le manuscrit, incomplet, ne permet pas de faire suffisamment état du dépouillement des titres de fête pour aidei à la fixation de l'époque de l'adaptation rituelle. (3)

L'importance du *Codex Ephraemi* à ces différents points de vue nous a engagé à donner ici les titres des folios qui contiennent, soit totalement, soit en partie, la notation ekphonétique. Ces feuillets ayant été réunis sans ordre pour recevoir le second texte, une partie est retournée : nous l'indiquons par la lettre (*r*).

Le chiffre du premier verset a été reproduit ici pour la facilité du dépouillement, d'après l'indication moderne en marge du ms. (Voir planche I.)

1. v° Luc, VI, 37.
5. Luc, II, 43.
7. I Cor. IV, 6.
8. v° Rom. incipit.
18. I Cor. IX, 7. *très lisible.*
21. v° (r.) I Cor. V, 11.
22. (r.) Rom. XIII, 10.
24. v° Marc IX, I.
25. fin-r° & v° ; II Cor. II, 14.
34. r° (r.) II Cor. VI, 16.
35. v° (r.) Joan. VIII, 34.
36. v° (r.) Marc. VIII, 6.
37. (r.) Hebr. II, 4. *très lisible.*
39. (r.) traces fin v° ; Marc XI, 31.

(1) Tischendorf, tout en donnant les signes ekphonétiques (Sect. V. § 5) se borne à dire que ces *accents* et ces *esprits* ne diffèrent pas de ceux qu'il a observés dans les anciens mss. liturgiques.

(2) Cf. *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie,* édité par Dom Cabrol, t. I, col. 1187-1188, Paris, 1904.

(3) Cependant on pourrait, dans ce sens, relever dans les lectionnaires postérieurs les lectures prises dans des passages de l'*Ephraemi,* mais non désignés encore pour la récitation liturgique.

40. Joan. XI, 8.
41. (r.) traces ; Galat. I, 21.
42. traces ; I. Cor. XI, 28.
45. fin r° et v° ; Hebr. IV, 3. *très lisible.*
46. Coloss. II, 8.
50. (r.) Luc. desinit.
58. (r.) traces ; Matth. XV, 30.
59. (r.) — — XVIII, 28.
60. (r.) — — sequitur.
61. (r.) — — —
62. (r.) — — XXVI, 22.
63. (r.) — — XX 34.
64. (r.) — — XXI, 32.
65. (r.) — — X, 6.
67. Act. I, 2.
69. Rom. III, 22.
70. traces ; Rom. VIII, 8.
76. fin r° et v° ; Marc. X, 19.
79. traces ; Marc. IX, 33.
80. Luc. incipit.
82. II Petr. I, 2.
84. I Cor. I, 25.
85. Joan. XX, 26.
86. traces ; Joan. XIII, 8.
87. traces r°, v° ; Rom. XVI, 14.
90. Luc. XXI, 21.
91. v° Act. XIII, 1.
97. Luc. XXII, 25.
98. v° II Cor. 1, 4.
99. fin r°, v° ; Gal. VII, 14.
100. Act. XIII, 32.
101. r° Philipp. I, 22.
102. r° 1ª lin.; traces v°; Ephes. II, 18.
103. Act. IX, 21.
104. II Cor. IV, 17.
105. I Cor. X, 16.
106. traces ; Matth. inc.
107. traces ; — seq.
108. Marc. II, 9.
110. Joan. I epist.
111. Marc. V, 9.
112. Matth. VIII, 11.
113. Marc. II, 16.
115. II Timoth. I, 3.
116. Hebr. VI, 8.
117. Luc. VIII, 28.
118. fin v°; Luc. XI, 28.
119. I Timoth. III, 9.
122. Matth. XII, 4.
124. traces ; Rom. desinit.
125. Joan. XVI, 21.
126. — XVII, 24.
129. traces; Matth. XIII, 51.
131. — Hebr. XII, 16.
133. Luc. IX, 34.
134. — X, 5.
136. Hebr. IX, 15.
139. (r.) I Timoth. III, 5
140. r° Act. V, 35.
143. — II, 43.
144. traces ; Tit.
146. fin r° ; v° ; II Cor. VIII, 14.
147. traces v° ; Matth. XXIII, 17.
148. Marc. XVI, 14.
151. — XV, 21.
152. Matth. XVI, 23.
155. — XIV, 28.
156. traces ; — XXIV, 45.
157. — Marc VI, 2.
160. — — I, 18.
161. Matth. XVII, 47.
162. traces — X, 40.
164. Act. VIII, 8.
172. (r.) Luc. IV, 25. *très lisible.*
175. (r.) — V, 13.
178. — IX, 3.
179. Act. XVI,7.
181. — XIX, 13.
184. — XX, 10.
185. r° ; Luc. X, 38.
186. tr. ; Marc. XXII, 19.
188. Joan. inc.
191. fin. v° ; Joan. VI, 38.
193. Luc. I, 38.
195. r° ; Coloss. I. 3.
198. II Timoth. II, 24.
200. Galat. IV, 31.
202. Rom. VI, 19.
203. v° ; Joan. III, 33. *très lisible.*
204. Matth. III, 17. —
207. tr. — VII, 5.
208. Joan. IV, 35.
209. tr, v° ; Rom. V. 6.

2. — 48. Evangelia IV. IX s. Parch. 257 fol. Uncial. Peint. (De Camps. — Reg. 2 243, 2). P.

La notation s'arrête au f° 158 v°, excepté quelques passages d'une autre main.

3. — 53. Evangelia IV. XII s. Parch. 424 fol. M.

4. — 64. Evangelia IV. XII s. Parch. 204 fol. Peint. (Medic.-Reg. 2868). P.

Les premiers chapitres de chaque évangile contiennent, dans le texte, des figurines représentant les personnages dont il est question. Puis le texte recommence, sauf figures, avec les mêmes notes. Décoration très riche.

5. — 82. Evangelia IV. XII s. Parch. 310 fol. Peint. (Maz.-Reg. 3012). P.

Même genre que le précédent. Les f°s 42-50 sont d'un autre évangile non noté.

6. — 90. Evangelia IV. (Colb. 6045).

Reliure formée d'un folio replié d'un grand évangéliaire noté du XIe siècle.

7. — 243. Lectionnarium Veteris Testamenti. ann. 1133 ; copié par Théodule. Parch. 219 fol. (Maz.-Reg. 2470). P. Voir planche II.

8. — 256. Evangeliarium. XII s. Parch. 236 fol. (Colb. 975). M.

9. — 272. Lectionnarium Vet. Test. XII s. Parch. 434 p. M.

Après chaque leçon, versets alléluiatiques et tropaires du jour.

10. — 273. 1° Lectionnarium Vet. Test. f° 1 ; 2° Vie de Sainte Marie l'égyptienne, f° 172. XII s. Parch. 203 fol. (Medic.-Reg. 2462). Plusieurs folios palimpsestes. M.

1° Même genre que le précédent.

2° Incipit : Μυστήριον βασιλέως κρύπτειν κάλον· desinit : Θ[εὸ]ς ὁ μεγάλα ποιήσας θαυμάσια .... γραφῆ παραδοθῆ καὶ κελεύων.

Les f^os palimpsestes, illisibles, portent des signes ekphonétiques.

11. — 275. Lectionnarium Vet. Test. XII s. Parch. 198 fol. (Colb. 632). M.

Le nom du scribe, à demi effacé, semble être Ματ[θαιός]

12. — 277. Evangeliarium. VIII s. Parch. 158 fol. Uncial. Peint. (Reg. 2493). M.

13. — 279. Evangeliarium. IX s. Parch. 192 fol. Uncial. (Colb. 5106). M.

Notation en noir, même encre que le texte. Cf. nº 48.

14. — 280. Evangeliarium. XI s. Parch. 257 fol. Uncial. (Colb. 2215). M.

15. — 281. Evangeliarium. XI s. Parch. 420 pag. M.

16. — 283. Menaea. XIII s. — Evangeliarium palimps. IX s. (?) Parch.

17. — 284. Evangeliarium. XI s. Parch. 270 fol. peint. (Reg. 2465) M.

Les f°s 1, 2, 3, 270 paraissent tirés d'autres évangéliaires.

18. — 285. Evangeliarium. XII s. Parch. 357 f. (Colb. 3006). M.

A partir du fº 344, la plupart des leçons ne sont pas notées.

19. — 286. Evangeliarium. XI s. Parch. 257 f. (Colb. 498). M.

20. — 287. Evangeliarium. XI s. Parch. 142 f. (Colb. 721). M.

21. — 288. Evangeliarium. XI s. Parch. 313 f. (Reg. 2034). M.

Les f°s 1-5, 306-313 sont une copie sur papier (xve s. ?).

22. — 289. Evangeliarium. ann. 1066; copié par le prêtre Jean. Parch. 1595. M.

23. — 291. Evangeliarii fragmentum. XII s. Parch. 34 f. M.

24. — 293. Evangeliarium. XII s. Parch. 250 f. (Reg. 2464). M.

fº 249. Τάξις γενομένη ἐπὶ λιτῆς, prières pour les processions et stations à Constantinople ; prière de dédicace ; prière à dire ἐν τῇ Χρυσῇ Πόρτῃ· cf. *Revue de l'Orient chrétien*, Paris, ann. 1906, 326.

25. — 295. Evangeliarium. XIII s. Parch. 182 f. (Colb. 2694). M.

26. — 296. Evangeliarium. XI s. Parch. 516 p. M.

La *paraklitique* est remplacée par le *kylisma*.

27. — 297. Evangeliarium. XII s. Parch. 199 f. (Colb. 2465). M.

28 — 298. Evangeliarium. XIII s. Parch. 95 f. (Colb. 4123). P. f°s 1-8 palimpsestes.

29. — 301. Evangeliarium, ann. 1203; copié par le prêtre Georges, de Rhodes. Parch. 316 f. (Colb. 614). M.

Le 1er et le dernier feuillet ne sont pas notés.

30. — 302. Evangeliarium. XIII s. Parch. 310 f. (Colb. 1824). P. f°s 299 et seq. d'un autre évangéliaire non noté.

31. — 303. Evangeliarium. XIII s. Parch. 279 f. (Colb. 1541). M.

32. — 304. Praxapostolus. XIII s. Parch. 604 pag. G. [Evangeliarium]. Rare.

Chaque leçon des *Actes seulement*, est accompagnée de son prokeimenon et des versets alléluiatiques. Le Synaxaire, *pour Constantinople*, renferme de nombreux détails liturgiques, et un certain nombre de tropaires.
pag. 461. ἀκολουθία des vêpres du Samedi-Saint.

33. — 306. Praxapostolus. XIII s. Parch. 374 pag. M. [Evangeliarium]. Rare.

Comme le précédent.
page 1. τῇ ἁγίᾳ καὶ M[ε]Γ[αλῇ] Κυρ]ιακῇ] τ[οῦ] Πασχ[α] γίνετ[αι] ἡ ἀκολουθ[ία] οὕτως. Plusieurs lignes grattées.
p. 361 et seq. d'un autre ms., écriture plus grossière.

34. — 307. Evangeliarium. XIII s. Parch. 260 f. (Colb. 681). M.

Les titres et notes des six premiers folios ne sont pas rouges.

35. — 308. Evangeliarium. XIII s. Parch. 201 f. (Reg. 2499). M.

Quelques péricopes ne sont pas notées.
f° 186 et seq., copie sur papier imitant l'écriture primitive.

36. — 309. Evangeliarium. XIII s. Parch. 142 f. Peint. (Colb. 1265). M.

37. — 310. Evangeliarium. XIII s. Parch. 366 f. (Colb. 824). M.

38. — 314. Evangeliarium. XIII s. Parch. 190 f. (Colb. 3715). M.

39. — 317. Evangeliarium. ann. 1533; copié par Étienne, lecteur. Pap. 223 fol. Peint. (Colb. 638). M.

Les signes ekphonétiques sont partout reproduits, mais le scribe ne les comprenant pas, les a copiés de travers. Les *kathistes*, par exemple, accompagnent la ligne inférieure de celles auxquelles elles étaient affectées : aucune n'est donc à sa place. (Voyez n° 54). f° 222 et 223, mémoires mortuaires (Cf. *Revue Or. chr.*, n° cité).

40. — 318. Evangeliarium. XIII s. Parch. 322 f. Peint. (Colb. 3017). M.

La notation s'arrête au f° 236.

41. — 319. Praxapostolus. XII s. Copié par le moine Théophylacte. Parch. 274 f. (J. A. de Thou. — Colb. 1365). M.

Comme les n°s 32, 33. Titre du Synaxaire : Συναξάριον τοῦ Μηνολογίου.

42. — 320. Praxapostolus. XII s. Parch. 208 f. (Maz-Reg. 2469). P.
La *paraklitique* a la forme du *kylisma*.

43. — 341. Menaea martis-aprilis. XIV s. Au dernier feuillet de garde, notation ekphonétique d'un fragment d'évangile, XII s.

44. — 372. Lectionnarium Vet. Test. XI-XV s. Parch. et pap. 291 f. (Colb. 4454). P.

Les signes ekphonétiques ne se trouvent que dans une partie des feuillets du XI[e] siècle, 20 à 110, 291. Ils sont en grande partie disparus.

Prokeimena et tropaires.

45. — 382. Praxapostolus. XI s. Parch. 271 f. (Colb. 4149). P.

Les dix premiers folios sont une copie du XV[e] siècle, sans notes. La *paraklitique* a la forme du *kylisma* ; la notation s'arrête au f° 74.

Prokeimena et versets alléluiatiques.

46. — 1126. 2° loco. Praxapostoli fragmentum. f° 154-160. XIII s. Parch. (Colb. 4190). P.

FONDS COISLIN.

47. — 211. Collectio. XII s. feuillets de garde 1, 351, 352. Evangel. fragm. palimps. uncial. Parch. X. s. ?

Notation argentée (v. ci-dessous n° 60).

48. — 215. Typicum Sti Sabbae. XIV s. feuillets de garde 216-217. Evangel. fragm. uncial. Parch. X. s. ?

Même écriture et même notation que le n° 13.

SUPPLÉMENT GREC

49. — 24. Evangeliarium. XII s. Parch. 339 f. M.

50. — 27. Evangeliarium. XII s. Parch. 207 f. Peint. M.

Les leçons du Synaxaire (de Constantinople) ne sont pas notées ; la notation reprend au 3[e] évangile ἑωθινὸν f[os] 204-5-6.

51. — 29. Evangeliarium. XII s. Parch. 198 f. P.

Les f[os] 1, 2, 195-198 sont une copie plus récente sur papier.

52. — 79. Evangelia quatuor. X s. Parch. 232 f. Peint. P.

53. — 104. Praxapostolus. XII s. Parch. 139 f. P. [Lectionnarium]

Pas de prokeimena, ni d'alleluia ; titre du Synaxaire : Κανονάριον.

54. — 567. Evangeliarium. XII s. (XV d'après la critique moderne). Parch. 342 f. Uncial. Peint. M.

Les signes ckphonétiques, avec leur forme classique, bien distribués, *confirment l'ancienne attribution de ce ms. au* XII s. Cf. Gr. 317, (n° 39).

55. — 686. Fragmenta Mss. Gr., f. 34, 36. Evangel. fragm. XI s. Unc. Parch.

56. — 687. Fragmenta Mss. Gr., f. 11, 15. Evangel. fragm. XII s. Parch.

57. — 834. Evangeliarii pars. XII s. Parch. 90 fol. Peint. M.

58. — 905. Evangeliarium. ann. 1055. Parch. 255 f. Peint. M.

Ne commence qu'au f° 4vo ; celui-ci et le 5e sont une copie sur papier.

59. — 906. Actus apostolorum. XII s. Parch. 48 f. P.

60. — 1036. Fragmenta Mss. gr.; fragmenta membran. 2 fol. Evangel. ; X s. M.

Notation en partie argentée. (cf. n° 47)

61. — 1081. Evangeliarium. X s. Parch. 253 f. Unc. Peint. M. [Lectionnarium.]

L'*hypocrisis* est partout terminée en forme de *krêmaste*.

f° 186, après les évangiles du Vendredi-Saint, les 12 tropaires; manquent des folios jusqu'au 2 septembre.

f° 245-50, d'un autre évangéliaire, petite onciale penchée, noté en noir.

f° 251, oraisons pour les heures du Vendredi-Saint. "Αγιε δέσποτα ὁ Θ[εὸ]ς ἡμῶν — Κ[ύρι]ε ὁ Θ[εὸ]ς ἡμῶν· ὁ διὰ τοῦ κορυφαίου — Δέσποτα Κ[ύρι]ε ὁ Θ[εὸ]ς ἡμῶν ὁ τὸν οὐ[ρανι]ὸν ἔχων θρόνον.

62. — 1092. Fragmenta Mss. gr., 1 fol. Evangel. palimps. IX s.

63. — 1096. Evangeliarium. ann. 1070; copié par Pierre, grammatikos de l'école de Chalcopratie. Parch. 329 fol. Peint. P. [Lectionnarium Evangel.]

f° 261. Synaxaire de Constantinople, sans titre, ni tropaire. f° 316-21, blancs.

64. — 1155. Fragmenta Mss. gr., f. 5-18, 20-33, Evangel. fragm. X-XI s.

65. — 1265. Evangeliarium. XI s. Parch. 182 f. Gr.

Toutes les péricopes ne sont pas notées ; au f° 166. et s., Synaxaire.

SÉRIE II

LIVRES DE CHANT

ANCIEN FONDS GREC

1. — 13. Menaea et Triodion. XIII. s. Parch. 478 f. (Colb. 121) Gr.

Les Menaea et Triodion sont compris dans les feuillets 65-470. *Notation ronde* de tous les idiomèles, excepté du Vendredi-Saint au 3e Dimanche après Pâques, période où manquent quelques offices ; ms. d'une seule main, très correct.

2. — 242. Sticherarium. XI s. Parch. 231 fol. M. [Simeon abbatis Sancti Mamantis hymni].

Rare. *Notation droite,* beaucoup de signes paléobyzantins. Beau ms., abîmé (par le feu ?) Les 2 premiers fos sont à peu près effacés ; fragment du titre :

.... ἀρχη τη.... | .... τοῦ Οσ....τρ.... |ΣΥΜΕΩΝ....

C'est une mauvaise lecture de ce fragment qui a induit en erreur les anciens bibliothécaires au sujet du nom de Siméon. Il y aurait lieu de rétablir ainsi ce fragment de titre, d'après d'autres mss :

ἄρχη τῆς ἰνδίκτου· τοῦ Ὁσίου Πατρὸς ἡμῶν ΣΥΜΕΩΝ...

(Cf. no 54 ci-après).

La fête de saint Siméon Stylite est au début de l'année ecclésiastique, le 1er Septembre. Dans ce ms., les stichères de cette fête suivent ceux du commencement de l'année, au lieu d'y être mêlés.

Cependant, le titre effacé pouvait porter la mention de l'abbé Siméon le jeune, de Saint-Mammès de Constantinople. quelquefois qualifié de saint. Il vivait dans la seconde moitié du XIe siècle. Une vingtaine de mss. de la Bibliothèque contiennent ses œuvres, plus ou moins douteuses (v. *Inventaire sommaire*) publiées dans Migne, Patr. gr. tome 120, où on les trouvera avec d'abondantes dissertations sur l'abbé Siméon. Une partie au moins de ces mss. doit provenir de Saint-Mammès. comme le Typicon de ce monastère, (Suppl. Gr. 92) dressé en 1159-1160.

Ce stichéraire datant du temps de l'abbé Siméon, et avec la notation droite en usage alors à Constantinople, il peut avoir été effectivement compilé à Saint-Mammès, au moment où les coutumes syriennes commençaient à s'introduire à Constantinople.

De fait, il donne, à Pâques, f[os] 206-207, une série de stichères autre que celle qui a prévalu dans les livres plus récents: Σήμερον σωτήρια. Πάσχα ἱερόν. Δεῦτε ἀποθέας γυναῖκες. Ἀναστάσεως ἡμέρα. Πάσχα τὸ τερπνόν. Αἱ μυροφόροι.... ἐπίστασαι.

Au Vendredi-Saint, les tropaires du triodion de saint Côme, non notés, sont précédés d'autres tropaires non notés.

Les stichères ἀναστάσιμοι de l'*Oktoēkhos*, et les *theotokia* de saint Jean Damascène ne figurent pas au ms. qui se termine au milieu du dernier *eothinon* de Léon le Sage. Les *exaposteilaria* ne sont pas notés.

3. — 244. Triodion. XII s. Parch. 133 f. (Reg. 2500). P. [Canonarium].

1 Stichère noté au Jeudi-Saint : Ἰουδὰς ὁ δοῦλος καὶ δῶλιος. *Not. droite.*

4. — 260. Sticherarium. XIV s. Parch. 254 f. (Colb. 3025). M.

Notation ronde ; le 1[er] f° est sali.

f° 192, l'office du Vendredi-Saint est interrompu au stichère Μὴ ὡς Ἰουδαῖοι ; les f[os] 193-194 ne sont pas notés.

f° 210-212, fragment de vélin, XV[e] s. petit format : quelques tropaires très soigneusement écrits dans la notation de Koukouzélès. A la fin : Μέμνησ[θε] τοῦ γράψαντος.

f° 253, le scribe a ajouté à la dernière série des stichères une pièce n'ayant pas reçu de notation.

Au v°, d'une main plus récente, quelques signes de Koukouzélès et leurs noms avec *synthèses* de ces signes, (V. I[e] partie, fin).

f° 254, fragments divers non notés.

5. — 261. Sticherarium. ann. 1289. Parch. 260 f. (Colb. 3046). M.

Notation ronde, d'une lecture souvent difficile, les titres et martyries au minium s'étant reproduits sur la page en regard ; la date est au f° 140. (Voir planche V.)

f° 240, ποίημα Σοφρονίου. Δόξα Πατρί, écrit et noté en rouge ; les eothina et exaposteilaria sont alternativement noirs et rouges ; le stichéraire se termine au f° 257.

f° 258 et seq. Exercices de vocalises, τερεντερίσματα, notation de Koukouzélès.

6. — 262. Sticherarium. XIV s. Bomb. 300 f. (Colb. 4230). M.

Notation ronde, avec *hypsilai.*

Le f° 1 commence au milieu de l'office de l'Exaltation de la Ste-Croix ; les débris des offices précédents sont à la fin du ms., f[os] 289, 293 et seq.

f[os] 269-276, petit cahier, notation de Koukouzélès, XIV[e] s.

f[os] 290-291, autre fragment.

7. — 264. Sticherarium. XIII s. Bomb. 370 fol. (Reg. 2036). M.

Notation ronde ; beaucoup d'« enjolivements » (rouge) et signes de Koukouzélès surajoutés, spécialement f[os] 353-370.

f° 366 mutilé aux *eothina.*

f° 370 στιχηρὰ δογματικὰ τῶν ἁγ ἠχωνιῶν, (sic) le dernier est inachevé.

8. — 265. Sticherarium. XIV s.Parch. et bombyc. 274 f.(Maz.-Reg. 2035). M.

Très beau ms. ; *notation ronde* ; corrections et signes de Koukouzélès.

f° 159-274, bombyc. excepté 163-165, papier, transcription nécessitée par le mauvais état du bombycin, dont on a dû anciennement doubler partout les marges en fort papier ; quelques omissions ajoutées en marge de première main ont été reproduites sur les nouvelles marges.

f° 274, très mutilé, laisse inachevés les dogmatika.

9. — 270. Sticherarium. XIII s. copié par le prêtre Denys. Parch. 242 f. (Maz.-Reg. 2037). M.

Beau ms., *notation ronde* ; les indications du ton sont la plupart du temps accompagnées d'un ἐπήχημα très court différant à chaque pièce. Chants très ornés f[os] 177, 182, 183, etc. Le ms. se termine à la fin des *prosomoia* de carême.

10. — 337. Triodion, I[a] pars. XIII s. Parch. 197 f. (Reg. 2491). P.

Très beau ms. *Notation ronde* des idiomèles, prosomoia et de quelques hirmi. Titre : ἀκολουθία σὺν Θ[ε]ῷ γινομέν[η] ἐν ταῖς τῆς ἁγ[ίας] μ' ἡμερ[αῖς] ἀρχομέν[η] ἀπὸ τῆς κυριακῆς τοῦ τελ[ών]ο[υ] κ[αὶ] φαρισσαίου μέχρι τῶν ἁγίων πάντ[ων] :

f° 198, note d'un ancien bibliothécaire : *hujus operis tomum alternum habes in codice regio* 2497 ; et d'une écriture plus récente : *nunc* 353 ; ce qui est exact.

11. — 353. Triodion, 2[a] pars. XIII s. Parch. 168 f. (Reg. 2497). P.

Suite du précédent jusqu'au début de l'office du Vendredi Saint ; manquent les derniers feuillets du Carême.

La 3[e] partie, pentecostarion, pour le temps pascal, n'est pas conservée.

12. — 355. Sticherarium. XIII s. Parch. 330 f. (Reg. 3014). P.

Notation mêlée ronde et droite avec quelques *signes particuliers.* Le ms. débute au f° 7, se termine au 327.

Il est le plus ancien de la Bibliothèque qui contienne sainte Agathe, 5 février ; 11 mai, ss[ts] Barthélemi et Barnabé. N'a pas saint Pierre d'Alexandrie.

f° 280-288, interversion d'un cahier, (fêtes de saint Procope et seq.) replacé 289-297.

Notes marginales d'une belle écriture (en partie coupées lors de la reliure) se reférant à des offices supplémentaires dont il ne reste qu'une partie aux f°s 1-6 et 328-330. Les uns sont de la même main que les renvois, d'autres de diverses mains plus récentes, 1, 6, 330.

f° 1, fragments de stichères sans titre en l'honneur de la Ste-Croix au Vendredi-Saint: Σήμερον ὁ δέσποτης. Παριστaμένη τῷ σταυρῷ.

f° 2^r^ fragment d'une fête de saint ; v° stichère en l'honneur des apôtres.

f° 3^r^ fragment de l'office de saint Onuphre, 12 janvier ; v° saint Pantaleimon.

f°s 4 et 328, saint Léon, évêque de Catane, 20 février.

f° 5 r° ceinture de la Ste Vierge ; v° saint Nikon, stichère Νικὸν μακάριε.

f°s 6^r^ et 330, fragments en l'honneur de saint Jean Damascène, et d'un autre saint.

f° 6^v^ le grand martyr Thyrse, stichère, τῷ θείῳ ζήλῳ.

f° 329^r^ translation de saint Nil, 1er mai, stichère Τίς ὑμνήσει; v° stichère en l'honneur de saint Barthélemi : Πυροειδῶν.

Les fêtes propres indiquent que ce ms. provient d'une *église italo-grecque* (cf. n° 18), ou plus probablement du monastère de Grotta-Ferrata.

13. — 356. Sticherarii pars. XII s. Parch. 130 f. (Reg. 3467). P.

Rare. Belle *notation droite*, moins pure que celle du 242 du même fonds (catalogue, n° 2) mais plus que celle du 220 Coislin (catalogue, 53).

N'a que les fêtes d'octobre à juin, sauf une partie de janvier et février ; saint Nicolas ne s'y trouve pas. Ce ms. peut être originaire d'une église égyptienne. Cf. *Lectionnaires*, n° 1.

14. — 360. 1° loco, Kontakarii fragmentum. XV s. pap. f°s 1-8, [Sticherarii fragm.] ; 4° loco, Praxis Hagiopolites, XIV s. bombyc. f°s 216-237. (Colb. 4276). P.

1° Kontakia dans la notation (en deux couleurs) et le style de Koukouzélès.

4° ; C'est le traité peu connu dont nous avons reproduit, page 18, le titre et une partie du premier folio. Le premier folio est très endommagé, et tout le bas est à demi déchiré : on ne peut restituer qu'une douzaine de lignes du recto, celles que nous avons données, en nous aidant des lectures de Du Cange, *Glossarium mediae et infimae graecitatis*, aux

mots ἐνήχημα, πλάγιοι, ἦχος, καδάλλια, κράτημα, ἴση, φωνή, ἁγιοπολίτης, et de celles de Vincent, dans les *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque du Roi*, tome XVI, 2e partie, page 259 ; cependant, ligne 6, Vincent a lu ὁσίου là où le codex laisse lire ἁγ'... c'est-à-dire ἁγίου.

D'après Fabricius, *Bibliotheca Graeca*, tom. III, p. 654 (de l'édition Harles), le traité, ou le manuscrit, serait dû à un certain André (?). D'autres auteurs en ont fait honneur à saint André de Crète : nous croyons que l'origine de ces attributions vient du surnom Ἁγιοπολίτης donné à saint André de Crète, originaire de Jérusalem.

Du reste, le compilateur de ce ms. indique lui-même qu'il se sert de divers écrits, et se réfère à des œuvres des saints Jean Damascène et Cosmas. Vincent pense que la rédaction de ce traité peut être du XIIe ou du XIIIe siècle ; la copie nous a paru du XIIIe ou plutôt du XIVe siècle.

La première partie du traité parle uniquement de la musique ecclésiastique ou pratique ; on y explique les signes de la notation hagiopolite et la tonalité ; mais celle-ci est décrite avec tant d'obscurité qu'il est fort difficile de bien la comprendre dans tous ses détails. (Voyez plus haut, notre étude préliminaire, au dernier chapitre).

Une seconde partie traite de la théorie, surtout d'après les auteurs de l'antiquité ; elle a été utilisée par Bellermann, dans son édition des *Anonymi* sur la musique grecque, et par Vincent, op. cit.

Le manuscrit donne la figure de quelques lettres tonales, et quelques diagrammes tonaux assez énigmatiques, où l'on peut reconnaître l'embryon cyclique de la « Roue », dans les autres traités byzantins.

15. — 397. Stichera, versus alleluiatici, contacia ab anonymo compositi. XIII s. Parch. 136 f. (Colb. 6509). P. [Sticherarium].

Le titre et un certain nombre de feuillets manquent : écrit dans le style et la *notation* de *Koukouzélès*, martyries en rouge.

fos 135-136, fragment d'un folio de stichéraire du XIIe siècle. *Notation ronde*, office de saint Mammès.

16. — 405. Kekragaria et stichera. XVII s. Pap. 205 p. (Colb. 6465). P.

Page 203. Trisagion vocalisé de Gabriel d'Anchiale.

17. — 1566 .Menaea maii et iunii. XIV s. copié par Hyacinthe. Parch 196 f. (Colb. 4172). P.

Notation ronde, à demi effacée ; quelques idiomèles seulement sont notés.

18. — 1570. Menaeum novembris. ann. 1127, copié par Théoctiste. Parch. 214 f. (Maz.-Reg. 2498). M.

Rare. *Notation droite* ; idiomèles et quelques hirmi notés. Fêtes propres : 22, s[te] Cécile (Κικιλία) ; 24, s[t] Grégoire d'Agrigente et s[te] Catherine ; 25, s[t] Clément de Rome. Origine *italo-grecque*, cf. n° 12.

19. — 1572. Menaea decembris et ianuarii. XIII s. — Sticherarium XII s. (?) palimps. fol° 11-17, 23-78. Parch. (Maz.-Reg. 2488). M.

20. — 1573. Menaea martis et aprilis, XV s. copié par Théophylacte. Pap. 305 f. (Reg. 2473). M.

Notation ronde des idiomèles ; beaucoup de stichères notés aux 25-27 mars, f[os] 110, 112 et seq.

21. — 1622. Menaeum septembris. XIII s. Parch. 202 f. (Maz.-Reg. 2486). P.

f° 6 v°, en marge, au bas de la page, hirmos noté, Ἄσωμεν τῷ Κυρίῳ πάντες λαοί.

22. — 1623. Menaeum decembris et ianuarii. XIV s. Parch. 181 f. (Colb. 4176). P.

Notation ronde des idiomèles ; le ms. s'arrête après les offices de l'Epiphanie (Théophanie), sur une mémoire de saint Nicolas.

23. — 1817. f° 112-118, Michaelis Pselli de musica. XVI s. Pap. 138 f. (Fontebl.-Reg. 2103). M.

La première édition a été donnée à Paris, par Jean Bayard, en 1545 ; trad. allemande de Mizler, *Bibl. music.*, t. III, part. 2., p. 171 ; édit. ital. de Morelli, Venise, 1785, in-8° ; des passages inédits ont été publiés par Vincent, op. cit., p. 316 et s. ; la dernière édition est de Ruelle, avec traduction française. Ce petit traité est surtout un commentaire philosophique d'un passage du *Timée*.

24. — 2338. Georgii Pachymeris de quatuor mathematicis scientiis libri IV. XVI s. Pap. 345 f. (Font.-Reg. 2170). G.

Ce ms. contient cinq copies différentes des premiers chapitres du livre consacré à la musique. Edition : Vincent, op. cit., in fine ; publié à part : *Introduction au traité d'harmonique de G. Pachymère extrait des mss. de la Bibliothèque Royale*, avec 6 planches, in-4°, Paris, 1847.

25. — 2339. Comme le précédent. Copié par Ange Vergèce et Constantin Palaeocappa. XVI s. Pap. 284 f. (Colb. 1540). M.

26. — 2340. Comme les précédents. Copié en 1559 par Pierre Vergèce Pap. 269 f. (Reg. 2168). M.

27. — 2341. Comme les précédents. Copié en 1557 par Nicolas de Nancel. (Bal.-Reg. 2079, 3). M.

28. — 2430. f° 171. Manuelis Bryennii harmonicorum libri tres. XVI s. Pap. 300 f. (Reg. 2169, 3). M.

C'est surtout un commentaire, fait dans l'esprit byzantin du XIV[e] siècle, des Harmoniques de Ptolémée d'après Georges Pachymère. Edition : *Joannis Wallisii operum mathematicorum*, Oxoniae, 1699, 4 vol. in-f° ; le traité de Bryenne est au tome III, p. 152 ; cette édition est donnée d'après les mss. 2455 et 2460 ci-après.

29. — 2448. f[os] 1-5, Anonymi opusculum de musica : Μουσικὴν οἱ παλαιοί, cum fragmentis Pselli. XIV s. Bombyc. (Colb. 4037). P.

Les fragments de Psellus ont été édités par Vincent, op. cit., p. 338 et s.

30. — 2452. f° 66. Comme le 2430. XVI s. Pap. 170 f. (Colb. 209). G.

31. — 2455. f° 77. Comme le 2430. Copié en 1562 par Camille de Venise. Pap. 190 f. (Hurault-Reg. 2178). G.

32. — 2456. f° 63[v]. Comme le 2430. XVI s. Copié par Michel Damascène. Pap. 483 f. (Fontebl.-Reg. 2179). M.

33. — 2457. f° 101. Comme le 2430. Copié par Ange Vergèce en 1537. Pap. 775 pages. (Teller. Rem.-Reg. 2179, 3). M.

34. — 2460. f° 145. Manuelis Bryennii harmonicorum libri I et II ; f° 206, notae latinae in Man. Bryennio. XVI s. Pap. 218 f. (Teller. Rem.-Reg. 2179, 2). M.

35. — 2461. f° 1-95. Comme le 2430. XIV-XV s. Bombyc. et pap. 287 f. (Reg. 2742). M.

36. — 2462. Comme le 2430. Copié en 1557 par Nicolas de Nancel. Pap. 180 f. (Hurault-Reg. 2741). M.

37. — 2463. f° 1-110. Comme le 2430. XVI s. Copié par André Darmarios. Pap. 135 f. (J.-A. de Thou-Colb. 2596). M.

38. — 2464. Comme le 2430. XVI s. Pap. 137 f. (J.-A. de Thou-Colbert. 2594). M.

39. — 2534. Excerpta e diversorum auctorum antiquorum et Bryennii harmonicis. XVI s. Pap. 48 f. (Delamare-Reg. 3221, 2). P.

40. — 2536. Georgii Pachymeris Harmonicorum libri. XVI s. Copié par Ange Vergèce. Pap. 71 f. (Colb. 3946). P.

41. — 2541. Manuelis Chrysaphi opera ; praemittitur praxis : Ἀρχή· μέση· τέλος· XVI s. Pap. 78 f. (Reg. 3543). P. [Sticherarium].

Recueil factice, de plusieurs mains et de divers formats.

42. — 2549. f° 43 et 75 v. Excerpta e Manuelis Bryennii Harmonicis. XIV s. Bombyc. 78 f. (Medic.-Reg. 3222). P.

43. — 2720. f° 87ᵛ-95. Instrumentorum musicorum origo et descriptio ; incipit : ὁ δὲ κᾶδμον εἶναι τὸν φοίνικα λέγουσιν· ἀρχηγείτην καὶ κιθαριστικῆς. XVI s. Le ms. est en partie copié par Scipion Carteromachos. Pap. (Medic.-Reg. 2810). M.

44. — 2731. f° 120-132. Comme le 1817. XVI s. Copié par Constantin Palaeocappa et Jacques Diassorinos. Pap. (Fontebl. Reg. 2531) M.

45. — 2762. f° 74. Joannis Pediasimi de musica. XV s. Pap. 383 f. (Medic.-Reg. 3200). P.

Dissertation sur l'Harmonique de Cléonide ; édité par Vincent, op. cit., p. 289 et s.

46. — 2827. f° 11. Manuelis Gazae katabasion. XVI s. Pap. (Teller. Rem.-Reg. 3324,3). P.

Long térétisme en notation de Koukouzélès, ἦχ. δ'.

47. — 3031. 1°, f° 107-110, Josephi Rhacendytae diversa ; 2°, f° 98-140, Michaelis Pselli tractatus de IV mathematicis scientiis. XIV s. Bombyc. 175 f. (Teller. Rem.-Reg. 2837). P.

Le premier traité est une compilation de la Σύνοψις de M. Psellus et d'un abrégé de Théon de Smyrne.

48. — 3088. f° 2-14. Praxis : Ἀρχη· μέση· τέλος· XVII s. Pap. (Collectanea Bigotiana). P.

f° 12. Stichère idiomèle εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς προπαιδείας de Constantin de Magoula.

FONDS COISLIN

49. — 40. Sticherarium. XIII s. Parch. 179 f. Palimps. M. [Octoechus].

Notation ronde ; titre effacé ; écriture serrée ; les tons sont indiqués par leur numéro d'ordre. Le ms. est interrompu au milieu des theotokia.

50. — 41. Sticherarium. XV s. Copié par Matthieu. Parch. 263 f. M. [Octoechus].

Le ms. commence au f° 3. *Notation ronde*, mêlée de signes de Koukouzélès, surtout dans les vocalises (rouge) en tête des tropaires ; elles ont parfois deux ou trois lignes, et sont aussi intercalées dans les chants traditionnels.

Ecriture très soignée. Les eothina suivent les theotokia et s'arrêtent au f° 263 v°. Le reste du feuillet contient, en rouge, une dissertation musicale a demi effacée. Incipit : Οἱ μέλλοντες ᾄδειν ἐν τῷδ[ε] τῷ βιβλίῳ.

L'auteur paraît rapporter les modifications musicales ou les « embellissements », à un certain Démétrius Angelodouka.

51. — 42. Sticherarium. XV s. copié par Constantin Argyropoulos. Parch. 382 f. M.

Notation ronde, grossière, peu soignée ; fréquents « embellissements » en rouge, genre du précédent. Quelques pièces oubliées ont été notées aux deux derniers folios.

52. — 173. 1°, Synesii Περὶ ἐνυπνίων cum Nicephori Gregorae commentario ; 2°, f° 223-263, Manuelis Bryennii harmonicorum liber tertius. XV s. Pap. M.

Le premier traité a été édité à Paris, en 1631 ; réédité par Vincent, op. cit., 281 et s. Le ms. contient plusieurs auteurs musicaux de l'antiquité.

53. — 220. Hirmologium. XII s. Parch. σξζ' (267) f. M.

Très rare. *Notation droite.*

La collection des hirmi, la plus complète peut-être que l'on connaisse, est rangée par tons et par office. La première page de chaque ton notée en or.

Ce ms. est très important. Les œuvres des mélodes hagiopolites sont mêlées à des hirmi au caractère archaïque et une *seconde ode* leur est souvent affectée. Le copiste ne donne jamais les noms εἱρμος et κάνων, mais καταβασία et ἀκολουθία.

Voici comme exemple, la disposition des hirmi pour Noël, folio θ', 9 :

Ἀκολουθία τῶν χριστουγέννων ωδ[η] ᾱ ηχ[ος] ᾱ : Χριστος γενναται· ἕτε[ρος]. Πικρας δουλειας. ωδ[η] β'. Προσεχε ουρανε κ[αι] λαλησω· οτι ο λογος του πατρος. ωδ[η] γ'. Τω προ των αιωνων. ὅμ[ο]ι[ος]. Με εν σοφια. ωδ[η] δ'. Ραβδος εκ της ριζης. ωδ[η] ε'. Θεος ων ειρηνης. folio ι' (10) ἄλλο[ς]. Το φως σου· το αδυτον λαμψον Χριστε· ωδ[η] ς' Σπλαγχνων Ιωναν. verso : ἄλλο[ς] : Οδος εκ παθων· ωδ[η] ζ'. Οι παιδες ευσεβεια. ὅμ[ο]ι[ος]. Υπηλθεν ως νυμφωνας. ωδ[η] η' Θαυμαστος υπερφυους· folio ια' (11) ὅμ[ο]ι[ος] Τερατος υπερφυους. ωδ[η] θ'. Μυστηριον ξενον. ἄλλο[ς] ὅμ[ο]ι[ος]. Απορρητον το της παρθενου. verso : ἑτέρα καταβασία· των χ̅υγέννων· ωδ[η] α' ηχ[ος] α' : Εσωσεν λαον, et la suite.

f° ιβ' (12) v° ἑτέρα ἀκολουθία· εἰς τὰ ἅγια χ̅υγενα. ωδ[η] α'. ηχ[ος] α' : Χριστος εν πολει· βηθλεεμ βρεφουργεται. ωδ[η] β'. Προσεχε ουρανη· (sic) κ[αι] ακουε γη, etc.

f° ιδ' (14). ἑτέρα ἀκολουθία. ωδ[η α'] ηχ[ος] α'. Ασωμεν τω Κυριω, etc.

Les acolouthia s'arrêtent au folio σλε' (235), ils sont effacés jusqu'au σλη' (238) et les titres grattés.

f° σλη' (238) et suivants : prosomoia de carême et theotokia vers la fin desquels le ms. reste béant. Une partie de ces dernières pièces n'a pas reçu de notation.

54. — 221. Condacarium. XV s. Pap. 173 f. P.

Notation (en deux couleurs) et style mélodique de *Koukouzélès*, même genre que le grec 360. (Ci-dessus n° 14). Voir photographie planche VI.

Titre : + ἀρχ[ὴ] σῦν θ[ε]ῶ· τῶν κοντακίων τοῦ ὅλου χρον[ου]· κοντάκιον εἰς ōσ· σύμεῶν τὸν στ[υ]λ[ι]τ[ὴν].

55. — 250. Sticherarii fragmentum. XII s. Parch. 1 fol. (816). P. [Octoechi fragmentum].

Notation droite, genre du 220 du même fonds. Dimanches de Lazare et des Rameaux.

SUPPLÉMENT GREC

56. — 32. Menaea septembris-februarii (14ᵃ). XIII s. Parch. 319 f. M. [Lectionnarium].

Notation ronde, (idiomèles), rouge et noire.

57. — 33. Menaea septembris-januarii. XIII s. Parch. 248 f. M. [Lectionnarium].

Notation ronde; les premiers folios, du 1er au 23 septembre, sont replacés dans un ordre interverti : 223-244.

fos 245-248, fragment d'un Oktoekhos non noté, XIII s.

58. — 51. Georgii Pachymeris de IV disciplinis. XVI s. copié par Jacques Diassorinos. pap. 411 fol. (Huet.) M.

59. — 59. f° 1-83. Manuelis Bryennii harmonicorum libri tres. XV s. pap. 222 f. (Huet.) M.

60. — 253. Stichera. XIX s. Pap. 119 f. P. [Sticherarium].

Notation de Chrysanthe, avec *barres de mesure* (!) rouges ; mélodies dans le style de Koukouzélès, malgré les titres que voici :

f° 1. Θεοτόκια.... μέλος τοῦ ὁσίου κ[αὶ] θεοφόρου πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ· μέλος παλαιόν. (sic).

f° 60, Heures de la Nativité, ἐκ τοῦ παλαιοῦ στιχηραρίου.
Le ms. ne contient que ces deux séries, sur cahiers de formats différents.

61. — 477. Kekragaria cum sticheris ; praemittitur praxis, Ἀρχὴ μέση, τέλος, ann. 1814. pap. 96 f. P.

62. — 689. Varia, XII-XVIII s. Parch. et pap. 122 f. P.

f° 29v; copie sur papier, d'une main assez moderne, sur les huit tons : avec explication des termes des formules *ananes*, etc. περὶ τῶν ὄκτω ἤχων καὶ ἑρμηνεία τῶν ὀνομάτων; cela paraît un résumé ou une explication du f° 30, du XVe s., dont plusieurs lignes sont illisibles.

f° 30r, incipit : ε.α.... (probablement ἑρμηνεία τοῦ) ἐνηχήματος. ὁ πρῶτος· ἀναεανες.

suivent des vers sur les huit tons :

ἦχος πρῶτος·

Πρὸς γνῶσιν δεῦτε εις (?)... των πλανομένων.

Πρώτην νέμει σοι τάξιν ὡς τῆς ἀξίας, κ.τ.λ.

cf. Christ, op. cit., p. CXXII.

63. — 815. De musica ecclesiastica tractatus duo : 1° Ἐγὼ μὲν ὦ παῖδες, Pseudo-Damasceni ; 2° Ἐμοὶ μὲν πολλάκις, Manuelis Chrysaphi, XVII s. 77 f. Pap. P. [Sti Joannis Damasceni tractatus de....]

64. — 818. Les mêmes traités, copie du XIXe siècle, main occidentale.

65. — 1017. Sticherarii fragmentum. XIII s. Parch. 7 fol. (S. Germain-des-Prés-Coislin. anc. 190). M.

Notation ronde ; offices des dimanches du Temps Pascal. f° 7, pap. XIV s. Δόξα.... ἀλληλούϊα, dans le style de Koukouzélès.

66. — 1036. Fragmenta mss. graec., fragmenta bombycina : 1 fol. Sticherarii. XIII s.

Notation ronde, office de saint Luc.

67. — 1046. Petri Peloponnesii et aliorum Anthologia, ann. 1795. copié par Anastase, domesticos de la Gde Eglise. Pap. 245 f. P. avec signets. [Petri Lampadarii et Danielis, protopsalti etc.]

f° 1, exercices de solfège, τὸ μέγα ἴσον ἐξηγηθὲν παρὰ κὺρ Πέτρου λαμπαδαρίου, etc.

f° 4, ἀνθολογία περιέχουσα ἅπαντα τὰ νέα μαθήματα τῶν ἡμετέρων διδασκάλων, ἐξ οὗν τὸ παρὸν ἐστί σύνθεσις κὺρ Πέτρου...

Noms des Mélurges

Pierre de Péloponnèse.
Daniel, protopsalte de la Gde Eglise.
Jacques id.
Jean Koukouzélès } œuvres *arrangées* par Pierre de Péloponnèse.
Manuel Chrysaphe }

68. — 1047. Petri Byzantii hirmi et stichera. ann. 1830, copié par Chrysanthe de Madyte, pap. 100 f. P. [Petri [Lampadarii].....

f° 1vo Χρυσάνθου τοῦ ἐν μαθητον ἐπίγραμμα, ὡς ἦν προσώπου τῆς βίβλου

Ὑπερφρονεῖν με μηδαμῶς μουσοτρόφε, etc.

Les chants sont généralement composés sur les mélodies traditionnelles.

f° 100. Καὶ ἡ δ' ὅς ἴσχεις, χερσὶ χρυσάνθου βίβλος μετεγράφη νῦν ὅνπερ ἐν μνήμη φέροις. (!) Voir photographie, planche VII.

69. — 1092. Fragmenta mss. gr. f°s 6-11, Sticherarii fragmentum. XII s. Parch. M.

Notation droite ; comprend une partie des theotokia.

70. — 1101. Varia. f° 162 et s., diversa de musica. XIV s. Bombyc. 166 f. (Jésuites d'Agen). M.

f° 162r, (à la suite des commentaires de Macrobe sur le songe de Scipion,) schema circulaire sur le rapport du mouvement des planètes avec les sons musicaux. Au bas, liste des *êkhoi* suivant les échelles d'octaves : α'hypermixolydien, etc., comme nous l'avons donné dans notre première partie.
f° 162v et 163r, zodiaque et figure de la terre.
f° 163v, schema de la lyre octocorde de Pythagore.
f° 165v, schema sur les divisions de l'octave et des tétracordes.

71. — 1135. Cherubika, communiones, etc., ex diversis auctoribus. XVIII s. pap. 291 f. P. [Petri lampadarii... hymni.]

Noms des Mélurges

Athanase ; Bizyis ; Calliste ; Chourmouzios Bogdannis ; Khalantzoglou ; Mélèce le Sinaïte ; Mpalasios ; Pierre Byzantios Mpereketis (Μπερεκέτιζελεμπι) ou le mélode ; Pierre Glykys ; Théophane.

72. — 1136. Anixandaria, kekragaria, etc., ex diversis auctoribus. XVIII s. pap. 196 f. P. [Petri Lampadarii... hymni].

Noms des Mélurges

Anastase Baïas ; Daniel ; Germain des nouveaux pères ; Grégoire ; Jean ; Mélèce Kritos le sinaïte ; Mpalasios ; Mpoua ; Pierre Byzantios ; Pierre, fils de Byzantios ; Pierre le mélode ; Théodose.

73. — 1137. Petri Byzantii et Petri Peloponnesii kekragaria, anastasima et eothina. XIX s. pap. 108 f. P. [Petri protopsaltae... hymni.]

Notation de Chrysanthe, avec quelques chants simples traditionnels, et theotokia de Grégoire, lampadaire.

74. — 1138. Petri Byzantii et Jacobi protopsaltarum Anthologia. XIX s. pap. 342 pag. P.

Notation de Chrysanthe.

75. — 1139. Petri Peloponnesii katabasia, ann. 1782, copié par Pierre, domesticos de la G^de^ Eglise. Pap. 81 f. P. [Petri Lampadarii..... hymni.]

Titre : Καταβασίαι.... συντεθεῖναι παρὰ τὸ ὕφος τῆς ἄγιας τοῦ Χριστοῦ μεγάλης ἐκκλησίας παρὰ τοῦ μουσικολογιοτάτου κύρ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, ἐπὶ ὠφελεία τῶν Χριστιανῶν.

76. — 1140. Stichera et alia, e diversis auctoribus. XIX s. pap. f. A-D, 266 pag. P. [Balasii, presbyteri. ... hymni].

Notation de Chrysanthe; pag. 178-184 blanches; 185-259, 262-266, térétismes; 259-61, blanches.

Noms des Mélurges

Balasios; Chourmouzios; Damien; Daniel, protopsalte; Démétrius, domesticos; Georges de Crète; Germain des nouveaux pères; Grégoire; Jacques, protopsalte; Jean, protoplaste; Khalatzoglou; Mélèce du Sinaï, l'ancien; Pierre Byzantios Mpereketis; Pierre de Péloponnèse.

77. — 1162. f° 12v-13v; Michaelis Pselli de musica, fragmentum, τῆς μουσικῆς σύνοψις. XIV s. Pap. M.

78. — 1171. Joannis lampadarii kekragaria cum sticheris; praemittitur praxis Ἀρχή, μέση, τέλος. XVII s. Pap. 65 f. M. [Hymni cum notis musicis.]

79. — 1172. Joannis Cretae viginti quatuor οἶκοι· ann. 1684, copié par Cosmas, au monastère des Ibères, (d'Iviron) au Mont Athos. Pap. 80 fol. P. Dessins à la plume, grandes lettres ornées.

f° 1v ἐπήχημα ἀανές.

f° 2. commencement des οἶκοι, en l'honneur de la Mère de Dieu, sur les lettres de l'alphabet.

80. — 1260. Evangelia IV. feuillet de garde, *alleluia*, XIII s.

Notation de Koukouzélès.

81. — 1284. Fragmenta ms.; f° 2-3, Hirmologii fragmentum. Parch. X-XI s. P.

Très-rare. Notation droite, de caractères plus archaïques que le Gr. 242 (n° 2); hirmi de la 4e, de la 5e, et de la 8e ode; disposition anormale quant aux livres postérieurs, les hirmi d'une même ode ou cantique se suivant *sans indication de ton* ou de canon. Incipit :

f° 2... ηξει ο Θεος· και ο αγιος εξ ορους κατα σκιου δασεως.

2. Εισακηκοα την ακοην σου και εφοβηθη.
3. Την ακοην ακηκοεν· ο προφητης την σην·
4. Την ακοην σου Κυριε· εισακηκοα και εφοβηθην·
5. Ακηκοα Κυριε την ακοην σου και εφοβηθην·
6. Εκστας προιδεν Αββακουμ μυστηριον·
7. Ακηκοεν ο Αββακουμ την παρουσιαν σου λογε·
8. Προς σε ορθριζω· τον του παντος δημιουργον·
9. Επι της γης· ο αορατος ωφθεις· (incomplet.)

f° 3, 10.... λογους· εκ φλογος και ο μεν.... αγγελος επιστας [δι]ασωσας· ευλογητος ει ο Θεος ο των πατερων ημων.

11. Σε τον εν πυρι δροσισαντα· παιδας θεολογησαντες·
12. Ως χρυσος εν χονευτηριωι· (sic) οι παιδες εν καμινο εδοκιμαζοντο.

13. Ως τα αστρα του ουρανου. εν τη καμινω υπηρχον οι παιδες·

14. Ο την φλογα δροσισας της καμινου·

15. Τρεις παιδες εν καμινωι· (sic) την τριαδα τυποσαντες·

16. [Ο] των πατερων και ημων· ευλογητος ει εις τους αιωνας· Κυριε ο Θεος ο υπερενδοξος.

17. Η τρισωτης· ως ειδε σε παιδων εκροτει· (incomplet)

Cf. 53 (220 Coislin, Hirmologe)

Nous avons transcrit dans notre Ire partie, deux de ces hirmi, (nos 14 et 15) ci-dessus. Ce double feuillet était placé entre deux pages d'un évangéliaire du XIVe siècle de l'ancien fonds grec, d'où il tomba pendant que nous dressions le présent catalogue. (Voir photographie, planche IV.)

82. — 1302. Kekragaria, liturgica, etc.; praemittitur, f° 8-16, praxis Ἀρχη, μέση, τέλος, et f° 16-24, Ἐρωταπόκρισις : περὶ τοῦ τί ἐστὶ χειρονομία; Χειρονομία ἔστι νόμος, παραδεδομένος, ἐκ τῶν ἁγίων πατερῶν· copié par Emmanuel Kalos, le 29 octobre 1695. f° 24-103, kekragaria ; 104-129, liturgica et Manuelis Chrysaphi opera. Le f° 130 est d'un autre ms. de la même époque. XVII-XVIII s. Pap. 130 f. plus un feuillet de garde. P.

Ce ms. communiqué au Re Dom Pothier par la librairie Maisonneuve, a été acquis par M. Pierre Aubry qui en a fait don à la Bibliothèque. Nous avons pu l'identifier avec le ms. dont s'est servi Villoteau, op. cit., pour ses études de musique byzantine, et dont il a donné quelques extraits. Dans le premier traité, le f° 11 est une copie d'un folio disparu, le f° 12 est blanc.

83. — 1320. Kekragaria, eothina, etc. XIX s. Pap. 114 f. + 2 f. de garde. P.

Notation de Chrysanthe. f° 114v° schema des divisions de la gamme d'après le Θεορητικον μέγα de Chrysanthe.



Bibliothèque Sainte-Geneviève

A PARIS

A o 1 bis in 8. Praxeos Ἀρχή, μέση, τέλος fragmenta ; kekragaria cum sticheris, f° 4 ; Manuelis Chrysaphi atque aliorum opera, f° 39 ; stichera vigiliae Nativitatis et al. festorum in cantu veteri, f° 398. Pap. XVII s. 443 fol. P. [odae, etc.]

Noms des Mélurges

Anthime d'Anchiale.
Arsène le Petit.
Athanase d'Adrianopolis.
Athanase Tournabos.
Balasios (Mpalasios).
Constantin d'Anchiale.
Constantin de Magoula.
Gazi (Γαζῆ)
Georges Redestinos.
Germain des nouveaux pères, (le patriarche).
Jean de Crête.
Jean le doux (Glykys).
Jean Koukouzélès.
Khalatzoglou.
Manuel Chrysaphe.
Melchisedech Redestinos.
Mélèce le Sinaïte.
Nicéphore d'Ithaque.
Pierre.
Pierre d'Anchiale (?).
Théodule.
Théophane (le patriarche).
Xénos de Corope (?).



Bibliothèques des Départements

BESANÇON

41, (214), Praxapostolus. XII s., P. 141 f^os (abbaye de St-Vincent de Besançon.)

Notation ekphonétique.

Ce ms. paraît avoir été à l'usage d'une église de Syrie : annotations marginales en caractères arabes. Anciens feuillets de garde en bombycin, texte syriaque, à demi fixés sur la reliure ; f°99, synaxaire ; f°s 127-141, extraits d'un autre manuscrit non noté ; f°141, miracles de saint Georges, incipit : Διήγησις περὶ τῶν θαυμάστων τοῦ ἁγίου καὶ ἐνδόξου μεγαλομάρτυρος Γεωργίου.·. ἐν ὀ[νόματι] Κ[υρίο]υ.·. κατὰ τοὺς καιροὺς τῶν γενεῶν ἐκεινῶν.

44, (213), Evangeliarium. XII s., P. 210 f^os (abbaye de St-Vincent de Besançon.)

Notation ekphonétique.

f° 85, en marge, prière pour la bénédiction des rameaux, Θεὲ ἐπαύριον ; f°s 132, 134, 148, extraits d'un autre évangéliaire non noté ; f° 138, synaxaire avec quelques péricopes non notées ; f° 210 v°, en écriture française du XIIIe ou XIVe siècle : *au noble ch^r et onorable...* (nom illisible) f° 1^r, mention du XVIIe siècle portant que ce ms. a appartenu à J. B. Boisot, abbé de St-Vincent.

CARPENTRAS.

10, (L. 11) Evangeliarium. XI s. G. 277 f^os.

Notation ekphonétique.

Ms. écrit sur deux colonnes ; les 50 premiers et les 50 derniers folios sont piqués et en partie détruits. En marge, quelques mémoires mortuaires ; f° 225^v, synaxaire : f° 277, mentions d'achat du ms. du XIe au XIIIe siècle.

CHARTRES.

1753-1754. Fragmenta palimps. et alia a P. Durand collecta. IX-XV s. (Durand 825-826).

Recueillis par P. Durand, voyageur chartrain, à la laure de St-Athanase au Mont Athos, ces fragments sont en partie notés.

Volume I. M.

1. f°s 1-14. Sticherarii fragmentum. XII s. Parch.

Notation ronde, sans martyries, ni corrections, quelques gorgons ; fin de l'office du 7 novembre et suivants jusqu'au 5 décembre.

2. f°s 15-20. Sticherarii fragmentum. XIII s. Parch.

Notation ronde, quelques corrections rouges; fin des eothina et commencement des prosomoia de carême.

3. f°s 30-32. Evangeliarii fragmentum. IX s. Parch. Uncial.

Volume II. P.

4. f°s 51-60. Sticherarii fragmentum. XIII-XV s. Parch et pap.

Les f°s 51 et 60 sont une copie sur papier des anciens f^os. *Notation ronde*, martyries, quelques corrections rouges. Fin de l'office du 7 novembre et suivants jusqu'au 16.

5. f°s 61-66 Sticherarii fragmentum. IX (?) s. Parch.

Comme on l'a vu par les mentions précédentes, ces deux recueils sont formés de debris de stichéraires, d'origines diverses. Ils contiennent aussi trois folios d'évangeliaire noté, du IXe siècle, divers passages de l'Ecriture et des pères, dont plusieurs palimpsestes. Parmi ces derniers est une importante partie d'une homélie de saint Jean Chrysostome on la reconnait au titre qui n'est qu'en partie visible. Le volume II contient un folio arménien.

L'important fragment qui comprend les folios 61 à 66 est le spécimen remarquable et jusqu'ici *unique* de la notation *paléobyzantine* que nous avons plus haut décrite. Ces folios sont de vélin, écrits à longues lignes, et extraits d'un stichéraire représentant la liturgie (ἀκολουθία) byzantine archaïque, ou peut-être l'ancien rit d'Alexandrie. Cf. plus haut *Lectionnaires*, n° 1, et *livres de chant*, n° 13. Chaque page contient seize ou dix-sept lignes de texte et de musique. L'écriture est très soignée et très correcte ; la notation est rouge.

Les majuscules, au début des stichères, se détachent en rouge, un peu en marge, avec des formes d'onciale ; contrairement à l'usage qui prévalut ensuite dans les livres de chant, les minuscules sont assez souvent abrégées. Quelquefois, le copiste a uni une consonne initiale ou finale au mot voisin : folio 61^r 7e ligne, ου κηλπιζον pour ουκ ηλπιζον, au verso, 6e ligne, ελογισεσθεν εκρον pour ελογισεσθε νεκρον.

Les *points diacritiques*, au lieu de se trouver toujours au haut de la ligne, comme dans les manuscrits plus récents, sont parfois au milieu ou en bas ; quelques virgules s'y rencontrent aussi. (Voir planche III.)

Quelques points et virgules sont rouges, et quelques signes de notation noirs, sans autre but apparent que de réparer un oubli ou de faire une correction.

Les idiomèles de ce fragment appartiennent aux offices des 2e, 3e dimanches après Pâques et du jeudi de la Μεσηπεντηκόστης. En voici les incipit :

2e Dimanche, les SS^tes Myrophores.

Ἀι μυροφόροι γυναῖκες· ὀρθριαὶ γενομέναι· καὶ τὸν μνῆμα σου.
Ἀι μυροφόροι γυναῖκες· ὄρθρου βαθέως.

Τὸ φαιδρὸν κήρυγμα· τῆς ἀναστάσεως μαθοῦσαι.
Αἱ μυροφόροι γυναῖκες· τὸν τάφον σοῦ καταλάβουσαι.
Τῶν μυροφορῶν τὴν πολλὴν ἀθυμίαν.
Ὡς θνῆτον ἐν μνῆμα.
Ἡ ἄσπιλος· καὶ παναμώμος.
Σὺν ταῖς ἄλλαις.
Χαρὰς εὐαγγελία.

3ᵉ Dimanche, le Paralytique.

Ὁ τῇ παλάμῃ τῇ ἄχραντῳ.
Ἄταφος νέκρος ὕπαρχων ὁ παράλυτος.
Ἀνεβῆς Ἰησοῦ ὁ Θεὸς ἡμῶν.
Ἐπὶ τῇ προβατικῇ κολυμβήθρᾳ.
Ἀνεβῆ ὁ Ἰησοῦς εἰς Ἱεροσόλυμα.
Ἀνῆλθες ὁ ἀκατάληπτος.
Κύριε ὁ Θεός μου.
Κύριε· τὸν παράλυτον.
Ἐν τῇ στοᾷ τοῦ Σολόμωντος.

Jeudi τῆς μεσηπεντηκόστης.

Μεσούσης τῆς ἑορτῆς·
Μεσούσης τῆς ἑορτῆς
Ἡ σοφία τοῦ Θεοῦ·
Καθαρθῶμεν ἐννοίων.
Μεσούσης τῆς ἑορτῆς·
Φώνης Κυρίου
Ἀδελφοί.
Πρὸ τοῦ ἄχραντου σοῦ σταυροῦ.
Σήμερον ὁ διατεξᾶς ἑορτᾶς.

On reconnaîtra l'importance de ce fragment lorsque nous aurons dit que les textes liturgiques qu'il contient ont une physionomie tout à fait à part ; ils renferment à eux seuls les principales et les meilleures variantes des autres manuscrits liturgiques, et, sur vingt-sept stichères, *la moitié* seulement se retrouve dans les manuscrits postérieurs, qui en offrent d'autres nouveaux.

Voici, par exemple, la disposition respective de ces stichères dans le fragment athonite de Chartres et trois autres manuscrits, pour les vêpres du dimanche des Saintes Myrophores :

Chartres.	(manque)	(manque)	(manque)	(manque)
a) Paris, grec 242. XIe s.	I. Μυροφόροι γυναῖκες. τῷ τάφῳ·	II. Μετὰ φόβου ἦλθονται·	III. Ἦλθον ἐπὶ τὸ μνημεῖον·	IV. Τί τὰ μύρα τοῖς δάκρυσιν·
b) idem, 265. XIVe s.	id.	id.	id.	IV. Αἱ μυροφόροι ὀρθριαὶ·
c) idem, *Pentecostarion*. XIVe s.	id.	id.	id.	id.

Chartres	Εἰς τὸ Κύριε ἐκέκραξα· I. Αἱ μυροφόροι ὀρθριαὶ·	II. Αἱ μυροφόροι γυναῖκες· ὄρθρου βαθέως·	III. Τὸ φαιδρὸν κήρυγμα·	IV. Αἱ μυροφόροι γυναῖκες· τὸν τάφον σου·
a) Paris	V. id.	VI. id.	VII. Ἔραναν μύρα	VIII. id.
b) —	V. Ἔραναν μύρα	VI. id.	VII. Τί τὰ μύρα τοῖς δάκρυσιν·	VIII et dernier. id.
c) —	V. id.	VI. id.	VII. id.	VIII et dernier. id.

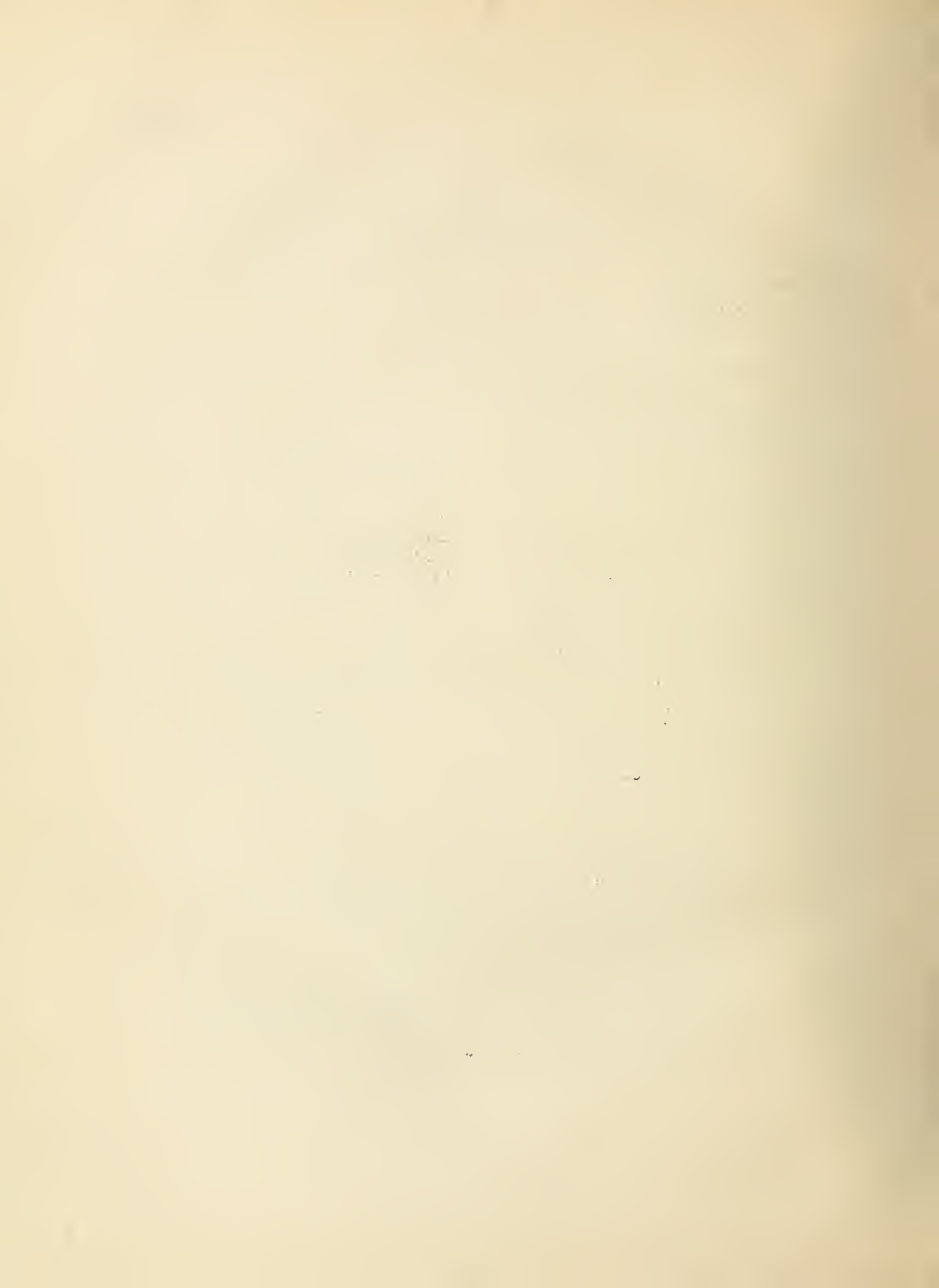
Paris *a*) : IX. Τὸν τάφον σου δέσποτα. — Chartres : V. Τῶν μυροφόρων τὴν πολλὴν ἀθυμίαν· VI. Ὡς θνητὸν ἐν μνῆμα· XII. Ἡ ἄσπιλος· καὶ ἀνάμωμος· VIII. Εἰς δόξα καὶ νῦν· Σὺν ταῖς ἄλλαις· ὀδυφορομένη· IX. Χάρας εὐαγγελία· ταῖς γυναίξιν ὁ ἄγγελος. Ces derniers stichères, particuliers au fragment qui nous occupe, manquent dans les autres manuscrits.

On voit par ce rapprochement que, tandis que les manuscrits *b* et *c* concordent parfaitement, *a* s'en éloigne quelque peu, et le codex chartrain tout-à-fait, puisqu'il a seulement *trois stichères sur neuf* qui lui soient communs avec les trois autres mss., lesquels représentent la liturgie byzantine telle qu'elle fut fixée après le mélange des coutumes hagiopolites.

Le rapprochement du fragment de Chartres serait donc à faire avec les livres slavons primitifs, (1) et avec les autres manuscrits susceptibles de nous révéler ce qu'ont pu être les ἀκολουθίαι byzantines primitives.

Au moment de mettre sous presse cet ouvrage, M. le professeur Dr Paul Maas, de Munich, nous communique des photographies qu'il a fait prendre de l'hirmologe B 32, de la Laure de St Athanase au Mont-Athos. Ce manuscrit, du Xe siècle, est donc de la même provenance que le précédent : il est aussi écrit avec la même notation que nous avons nomméepaléobyzantine ou athonite. Au fragment conservé à Chartres, la découverte de M. le Dr P. Maas vient donc d'ajouter un précieux et remarquable monument de cette antique notation.

(1) Peut-être trouvera-t-on quelques fragments analogues dans les nombreux palimpsestes liturgiques des bibliothèques d'Orient. Déjà, Dom Pitra avait signalé, sous le grattage de certains de ces mss., des textes *notés* archaïques : la recherche serait à faire par exemple dans ceux de la bibliothèque de Jérusalem, dont le catalogue a été dressé par M. Papadopoulos-Kerameus, Saint-Pétersbourg, 1891-1894.



APPENDICE



PLANCHE I. — NOTATION EKPHONÉTIQUE ARCHAÏQUE

Paris, Grec 9, ve siècle. (Catalogue : Lectionnaires n° 1.)



fol. 3 verso

PLANCHE II. — NOTATION EKPHONÉTIQUE CLASSIQUE

Paris, Grec 243, f° 3v, année 1133. (Catalogue : id., n° 7.)



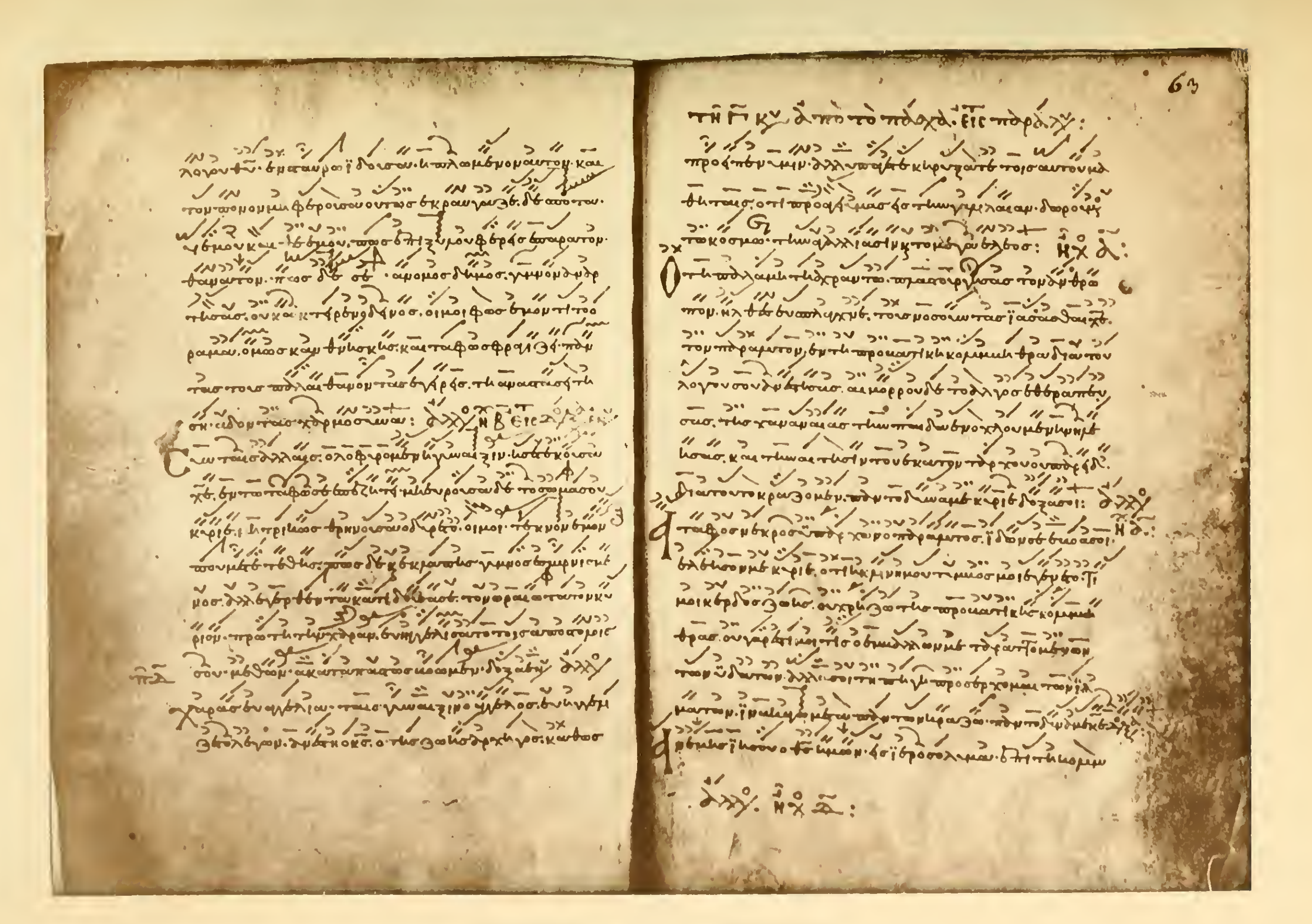


PLANCHE III. — NOTATION PALÉOBYZANTINE

Chartres, 1754, f° 62v-63r, IXe (?) siècle. (Catalogue : Chartres, II, 5.)



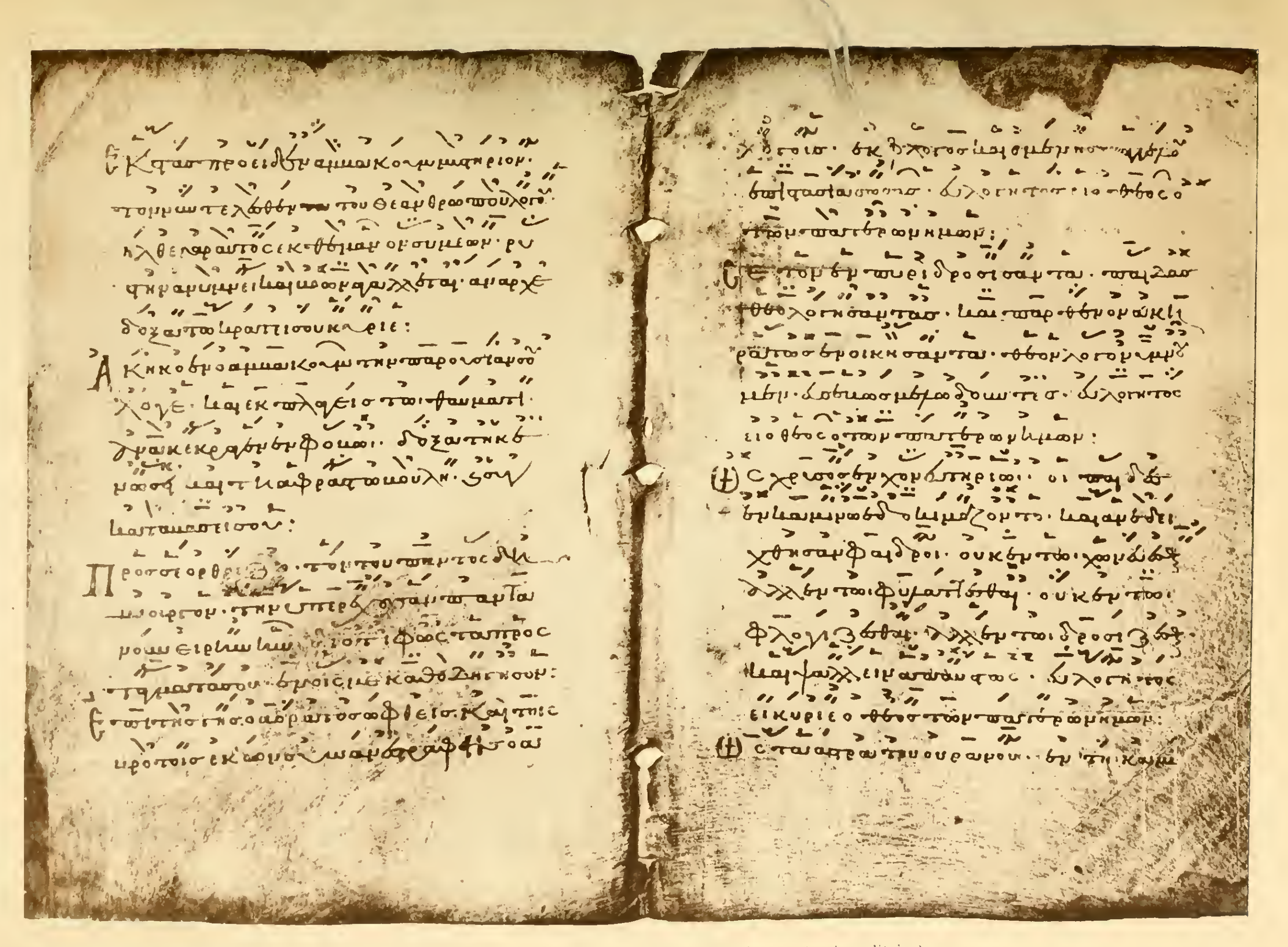


PLANCHE IV. — NOTATION BYZANTINE MIXTE (= constantinopolitaine)

Paris, Suppl. gr. 1284, f° 2v et 3r, X-XIe siècle (Catalogue : Livres de chant, n° 81.)



PLANCHE V. — NOTATION HAGIOPOLITE

Paris, Grec 261, f° 63v, année 1289. (Catalogue : id., n° 5.)



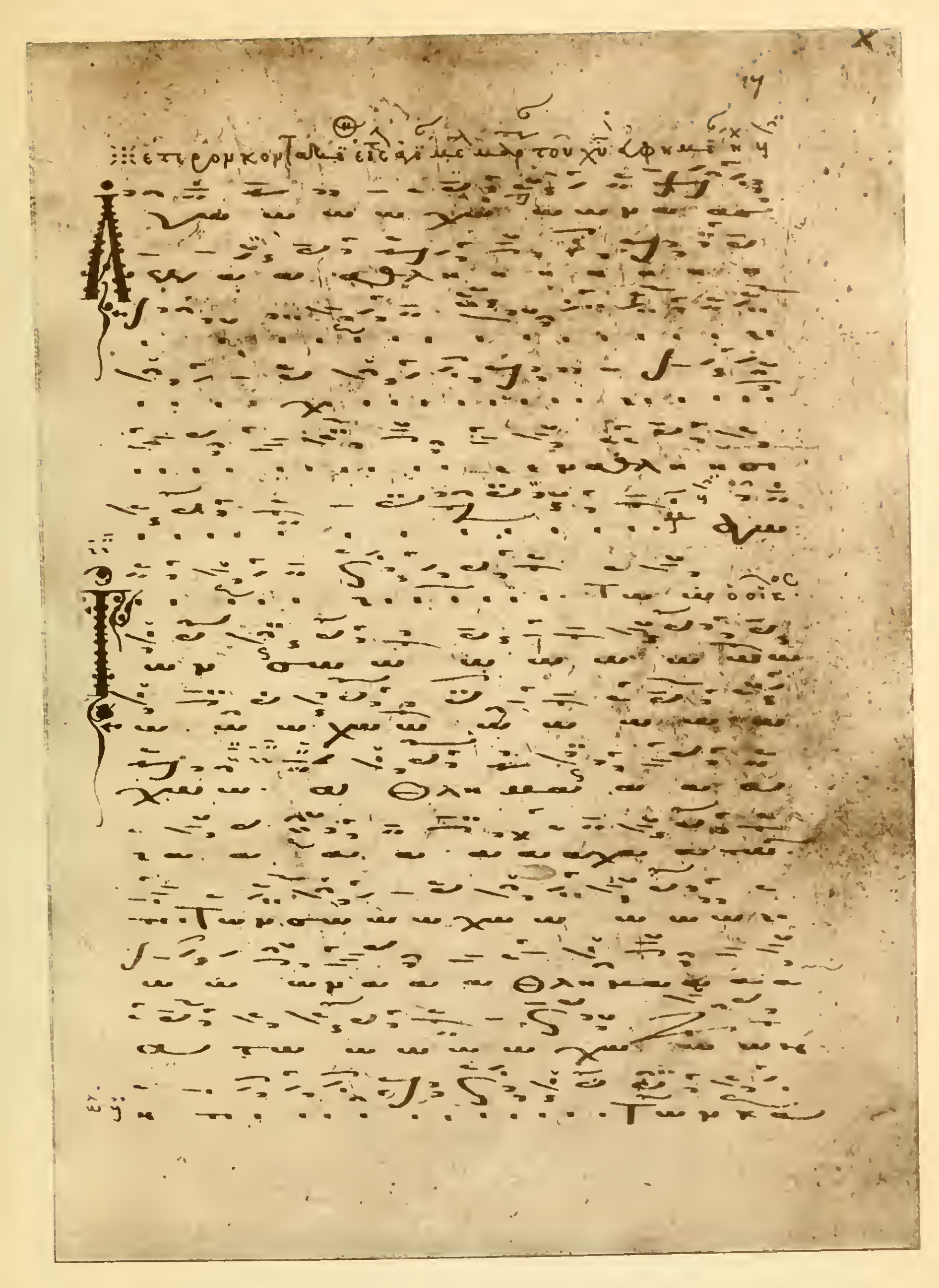


PLANCHE VI. — NOTATION DE KOUKOUZÉLÈS
Paris, Coislin 221, f° 17r, xve siècle. (Id., n° 54.)



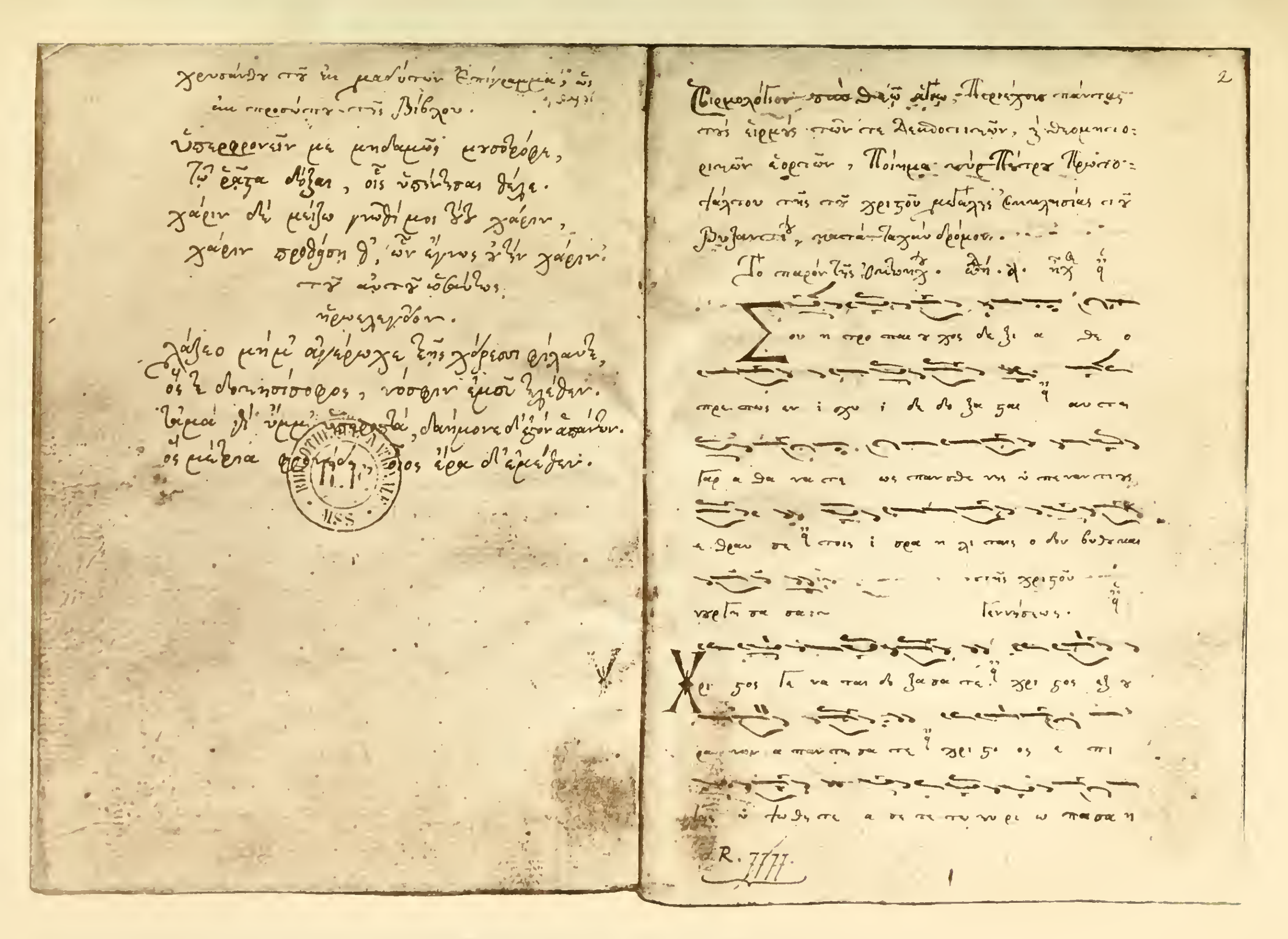


PLANCHE VII. — NOTATION MODERNE DE CHRYSANTHE

Paris, Suppl. gr., 1047, année 1830, copié par Chrysanthe. (Id., n° 68.)

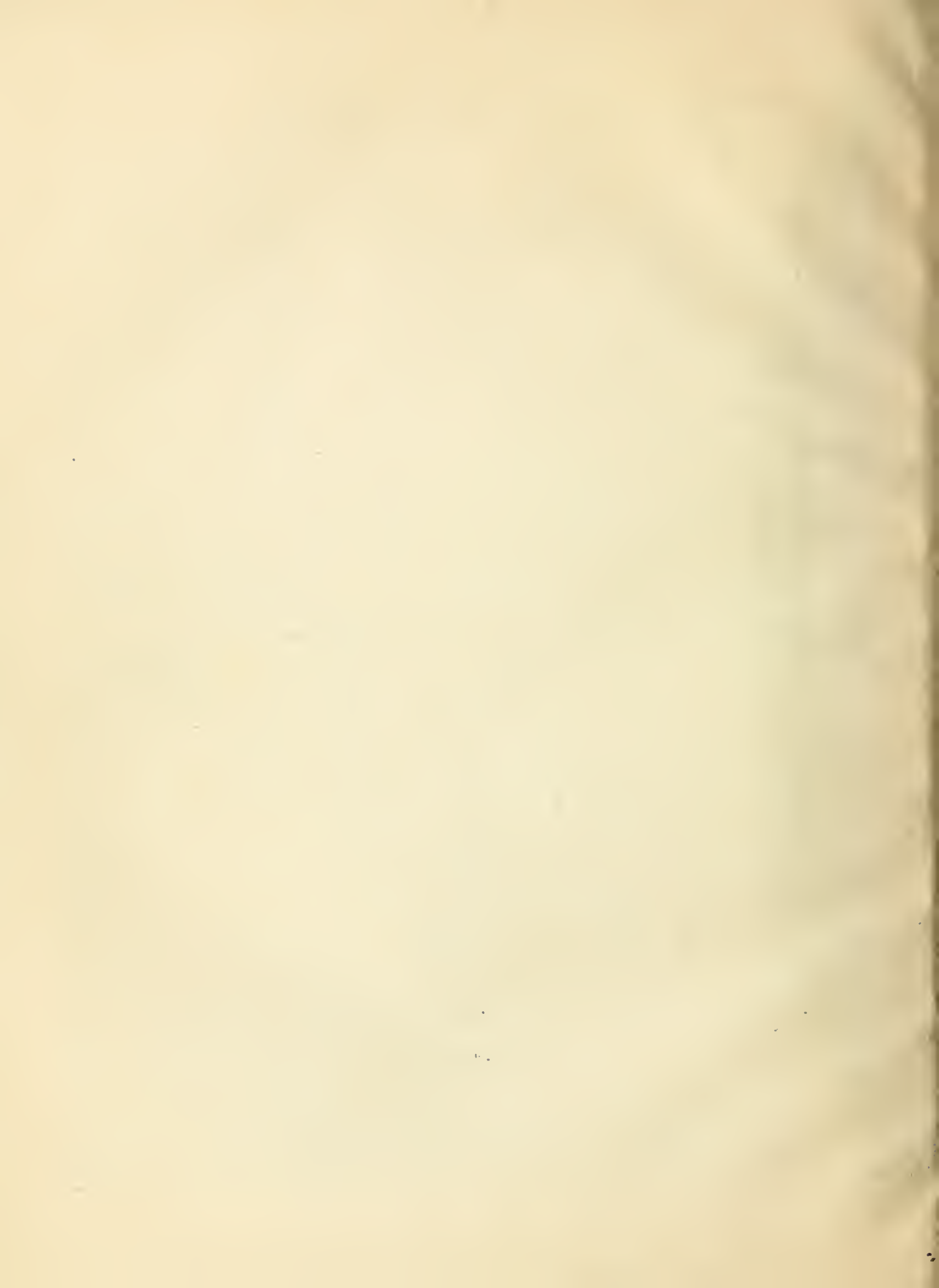


TABLE DES MATIÈRES

PLANCHE I

NOTATION EKPHONÉTIQUE ARCHAÏQUE

Paris, Grec 9, Ve siècle. (Catalogue : Lectionnaires, n° I.)

PLANCHE II

NOTATION EKPHONÉTIQUE CLASSIQUE

Paris, Grec 243, f° 3^{v}, année 1133. (Catalogue : id., n° 7.)

PLANCHE III

NOTATION PALÉOBYZANTINE

Chartres, 1754, f° 62^{v}-63^{r}, IXe (?) siècle. (Catalogue : Chartres, II, 5.)

PLANCHE IV

NOTATION BYZANTINE MIXTE (= constantinopolitaine)

Paris, Suppl. gr., 1284, f° 2^{v} et 3^{r}, X-XIe siècle. (Catalogue : Livres de chant, n° 81.)

PLANCHE V

NOTATION HAGIOPOLITE

Paris, Grec 261, f° 63^{v}, année 1289. (Catalogue : id., n° 5.)

PLANCHE VI

NOTATION DE KOUKOUZÉLÈS

Paris, Coislin 221, f° 17^{n}, XVe siècle. (Id., n° 54.)

PLANCHE VII

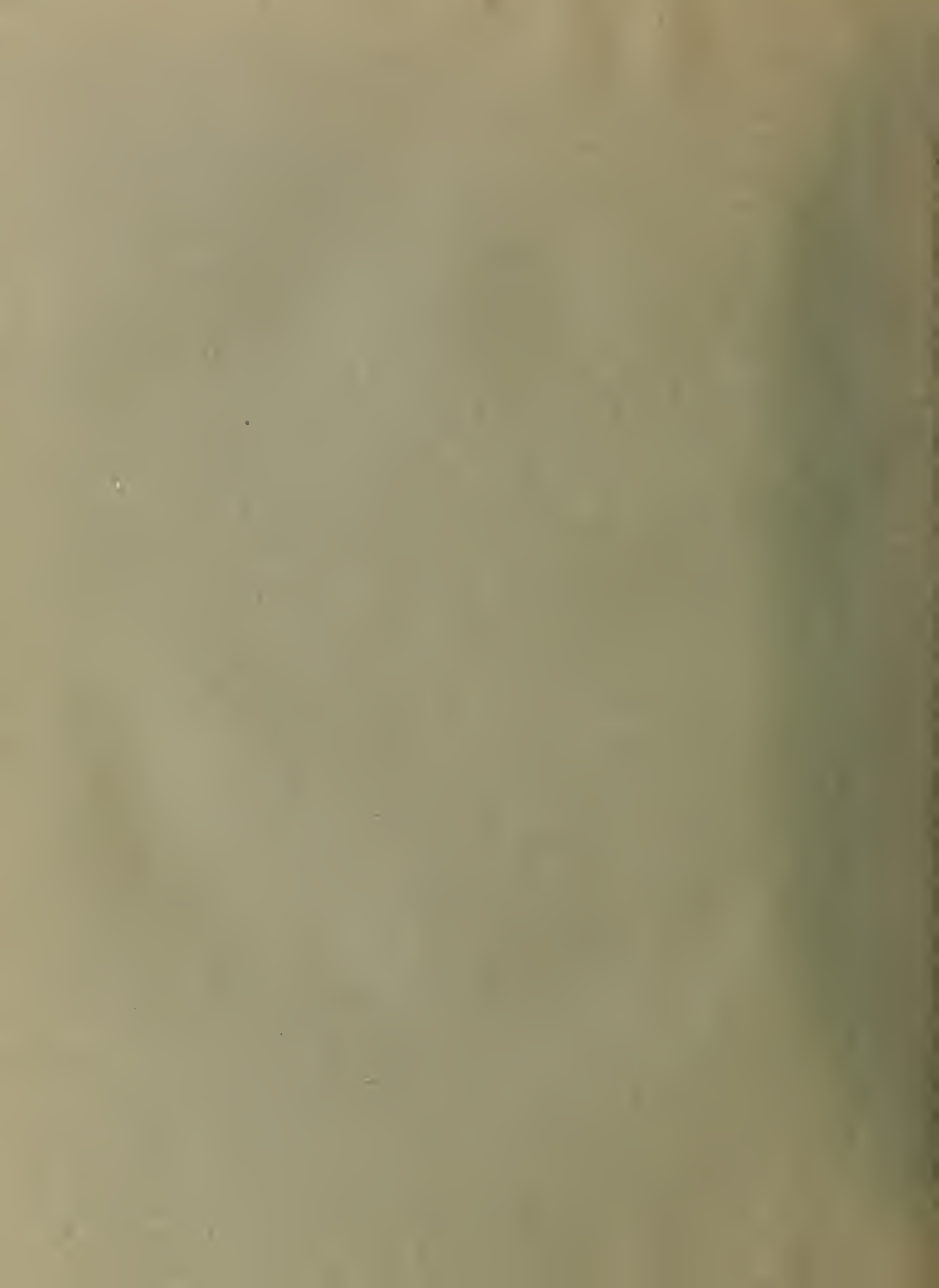
NOTATION MODERNE DE CHRYSANTHE

Paris, Suppl. gr., 1047, année 1830, copié par Chrysanthe. (Id., n° 68.)










BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 20996 0597

MPRESSIONS
ARTISTIQUES
L.-M. PORTIN
et Cie

6,
CHAUSSÉE
D'ANTIN
PARIS